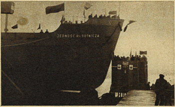
FILM

NR 12 (92) • 25 CZERWCA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

Najgorętszy okres zdjęć filmowych w plenerze w pełni.
W przerwie między zdjęciami jedna ze statystek orzeźwia się soczystą truskawką.

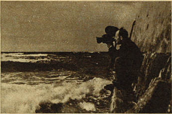
POLSKA KRONIKA FILMOWA

MORSKI FILM DOKUMENTALNY



W okresie Swięta Morza wchodzi na ekrany kin nowy film dokumentalny „Budujemy rudowęglowce" reż. Możdżeńskiego, zdjęcia S. Sprudina.

Będzie to monografia filmowa budowy pierwszych sześciu polskich rudowęglowców w stoczniach gdańskich. Na zdjęciach: operator Sergiusz Sprudin, współrealizator najlepszych naszych filmów dokumentalnych o tematyce morskiej w czasie pracy. (2) Uroczystość spuszczania na wodę rudowęglowca „Jedność robotnicza".



JUBILEUSZ
WIELKIEJ ORKIESTRY SYMFONICZNEJ R.P.

Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia obchodziła niedawno jubileusz pięciolecia nieprzerwanej działalności artystycznej. Bywalcy kinowi znają ten najlepszy w kraju zespół symfoniczny z licznych nagrań filmowych ilustracji muzycznych, między innymi do „Czarciego Zlebu". Podczas uroczystego koncertu transmitowanego przez rozgłośnie radzieckie i Niemieckiej Republiki Demokratycznej — Minister Kultury i Sztuki S. Dybowski udekorował w imieniu Prezydenta R. P. obu znakomitych kierowników zespołu dyr. Grzegorza Fitelberga i dyr. Witolda Rowickiego — Orderem Sztandar Pracy. Na zdjęciu Witold Rowicki dyryguje symfonią T. Kiesewettera w Warszawskiej Filharmonii.

100 MIEJSCOWOŚCI W KTÓRYCH ZOSTAŁY URUCHOMIONE W CZERWCU WIEJSKIE KINA STAŁE

WOJ. SLĄSKO-DĄBROWSKIE

Sławęcice, Pyskowice, Toszek, Rudziniec, Siewicz, Koziegłowy, Bierawa, Gościęcin, Polska Cerkiew, Trzeboszowice, Kołków, Siestrzechowice, Jasienica Dolna, Rusocin, Goświnowice, Dobrodzień, Piotrowice Wielkie, Kuźnia Raciborska, Krzanowice, Kietrz, Baborów, Branice, Orzesze, Lędziny, Swierklaniec, Pruszków, Pokój, Ozimek, Dobrzyń Wielki, Komprachcice, Byczyna, Wołczyn, Niemodlin, Tułowice, Łambinowice, Korfantów, Gracze, Gwożdżany, Chruścina, Kamiennik, Maciejowice, Biała Prudnicka, Łącznik, Głogówek, Kujawy,

Skrzypiec, Halemba, Lubsza śl., Porąbka, Ząbkowice, Strumień, Zebrzydowice, Pawłowice.

WOJ. OLSZTYŃSKIE

Barciany, Dąbrówno, Jedwabno, Miłomłyn, Piecki, Ruciane, Sorkwity, Sępopol, Korsze, Bisztylek, Braniewo, Biała Piska, Górowo Iławs., Jeziorany, Mikołajki, Nidzica, Olsztynek, Pisz, Ryn, Reszel.

WOJ. GDAŃSKIE

Pelplin, Stare Pole.

WOJ. POMORSKIE

Mrocza, Sadki, Wysoka, Białośliwie, Łobżenica.

WOJ. SZCZECIŃSKIE

Polanów, Gołańcz, Błotno, Strzelewo, Ostrowiec, Wietrzno, Warnica.

WOJ. POZNAŃSKIE

Smigiel, Racot, Krzywin, Dolsk, Kórnik, Książ, Mosina, Błaszki, Opatówek, Skalmierzyce.

WOJ. WROCŁAWSKIE

Ciepłowody, Czerwona Woda, Brody,

MILION DLA WARSZAWY

Przedstawiciel Kom. Odb. Warszawy przy Z.Z. Prac. Sztuki i Kultury dyr. St. Lasota przekazał wicemin. Budownictwa J. Żakowskiemu czek na MILION ZŁOTYCH dla Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy. Pieniądze te zostały zebrane ze składek pracowników Filmu Polskiego na odbudowę stolicy. Filmowcy przodują w akcji zbierania pieniędzy na odbudowę Warszawy.

PROF. SKUPA W POLSCE

Wspaniały rozwój czechosłowackiego filmu kukiełkowego odnoszącego po wojnie bezustannie sukcesy na terenie międzynarodowym, ma swój ścisły związek z wielowiekową tradycją teatru lalek w Czechach. Najwyższy swój wyraz artystyczny osiągnął teatr lalkowy w Czechosłowacji w widowiskach marionetkowych prof. J. Skupy, który wraz ze swym 11-osobowym zespołem odbył ostatnio w ramach polsko - czechosłowackiej wymiany kulturalnej miesięczne tournée po Polsce zapoznając nasze społeczeństwo (już po raz drugi!) z przemiłymi postaciami Spejbla i Hurwinka. Imponujące pod względem artystycznym i technicznym przedstawienia teatru prof. Skupy spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem polskiej publiczności i krytyki. Znalazła tu swe pełne potwierdzenie teza, iż sztuka wywodząca się ze źródeł kultury narodowej i oparta na motywach ludowych — jest prawdziwie internacjonalna.

KONKURS OTWARTY NA NOWELĘ FILMOWĄ

Jury Konkursu Otwartego ogłoszonego w grudniu 1949 r. na pomysł — nowelę do filmu o współczesnej problematyce polskiej w składzie: Juliusz Żuławski — Zw. Literatów, Tadeusz Zeromski — CRZZ, Mieczysław Radomski — Ministerstwo Kultury i Sztuki, St. Wohl — Spatif, Rafał Praga — Zw. Dziennikarzy, T. Karpowski — Gen. Dyr. Filmu Polskiego, Jerzy Toeplitz — PWSF, na pierwszym posiedzeniu wybrało na przewodniczącego ob. Jerzego Toeplitza, jako wiceprzewodniczącego ob. R. Pragę, jako sekretarza ob. T. Karpowskiego.

W związku z dużym napływem prac termin ogłoszenia wyników konkursu otwartego przesunięty został na dzień 1 lipca 1950 roku.

NOWY CZŁOWIEK
domaga się nowego filmu

Artykuł napisany specjalnie dla dwutygodnika „Film" przez Milosława Drtilka, czeskiego dramaturga i scenarzystę, członka delegacji filmowej przybyłej na Dni Filmu Czechosłowackiego do Polski.

W parę tygodni po wydaniu przez Komitet Centralny Komunistycznej Partii Czechosłowacji pamiętnej rezolucji dotyczącej twórczych zagadnień filmowych — zaproszony zostałem do Polski z okazji mającego się odbyć festiwalu filmów czechosłowackich. Odłożyłem więc na chwilę pióro — na warsztacie miałem nowe opowiadanie filmowe — i wraz z pozostałymi członkami delegacji przyjechałem do dotychczas nieznanego mi kraju.

Poznaliśmy tutaj nowych ludzi, zobaczyliśmy wyrastające z ruin nowe, jeszcze piękniejsze, nowoczesne miasta, a dzięki żywym kontaktom ze wspaniałą młodzieżą polską, przedstawicielami kultury polskiej i z pracownikami filmowymi coraz lepiej zdawaliśmy sobie sprawę — właśnie tutaj w Polsce — jak mądrą, w najwyższym stopniu potrzebną i właściwą była uchwała naszej Partii o filmie.

Wytyczyła ona wyraźnie naszym twórcom filmowym drogę większego, bardziej ideowego i równocześnie bardziej wartościowego rozwoju kinematografii. W dziedzinie tematyki, dzięki trafnej analizie naszej obecnej sytuacji politycznej, gospodarczej i kulturalnej wskazała rezolucja KC KPCSR na najbardziej potrzebne i najbardziej aktualne zagadnienia naszego życia codziennego. W kwestii artystycznego opracowania dzieł filmowych przekreśliła raz na zawsze formalistyczne tendencje i wyraźnie określiła naszym twórcom metody i zasady realizmu socjalistycznego. Można więc śmiało powiedzieć, iż uchwała KC KPCSR o zagadnieniach filmu położyła realne podstawy pod szybszą drogę czechosłowackiej demokracji ludowej do socjalizmu. W walce bowiem o duszę czeskiego i słowackiego człowieka, musi przede wszystkim film, który jest według Lenina najpotężniejszą i najbardziej masową sztuką, spełnić wielką rolę wychowawczą, służąc ze wszystkich sił ideom socjalizmu. Film winien wskazywać narodowi typowych bohaterów pracy socjalistycznej, uczyć internacjonalizmu proletariackiego i patriotyzmu socjalistycznego, być satyrą na burżuazję, bezwzględnie demaskować kosmopolityzm, faszyzm we wszystkich odmianach i zbrodniczy imperializm.

Z tej roli filmu oraz wspólnoty politycznej i kulturalnej naszych bratnich krajów czescy pracownicy filmowi zdają sobie jeszcze lepiej sprawę tutaj w Polsce, tak zniszczonej wojną i tak ciężko, a jednocześnie tak radośnie i optymistycznie budującej niemal od fundamentów swe miasta, swą gospodarkę, przemysł i nową kulturę. Uświadomiliśmy sobie tu jasno, ile mamy wspólnych z filmem polskim problemów przy kształtowaniu i wychowywaniu nowego człowieka i tworzeniu sztuki wywodzącej się z radości twórczej pracy.

Zwłaszcza w dyskusjach o filmach czechosłowackich wyświetlanych w Polsce można było stwierdzić, że polscy widzowie kinowi oceniają tak samo jak i nasi rzeczy dodatnie i ujemne. Jest to radosne stwierdzenie, ponieważ widzimy jak film czechosłowacki tutaj w Polsce przyczynia się do uświadomienia widzów, dając wartościową rozrywkę, tak jak lubiany przez naszych widzów film polski spełnia analogicznie swą rolę kulturalno-polityczną i rozrywkową w miastach i wsiach Czechosłowacji.

Droga filmu czechosłowackiego od roku 1945 do rezolucji KC KPCSR w 1950 r. jest nieustannym dążeniem do coraz lepszego, doskonalszego przekształcenia sztuki filmowej z pozbawionego treści, bezideowego i artystycznie miernego dziedzictwa przeszłości burżuazyjnej w silną ideowo i kulturalnie broń całego naszego ludu pracy. Osiągnięto już na tej drodze dużo sukcesów i dokonano wiele, — jeszcze więcej pracy jednak na nas czeka. Musimy naszą twórczością w dziedzinie filmu, jednego z najpoważniejszych środków wychowawczych, paraliżować zgubny wpływ filmów zachodnich; musimy idąc za przykładem wielkiej produkcji radzieckiej, tworzyć dzieła, będące odzwierciedleniem dążeń i myśli nowego, rodzącego się człowieka; musimy filmami swymi walczyć o zacieśnienie międzynarodowej solidarności całego ludu pracującego, musimy wreszcie ze wszystkich swych sił popierać twórcze wysiłki całego obozu postępu na świecie w walce o pokój.

Te główne ideowo-polityczne wytyczne tworzą podstawę planu tematycznego czechosłowackiej dramaturgii filmowej. Oczywiście dokonać się to może, jedynie dzięki wysoce artystycznym umiejętnościom, dzięki opanowaniu i przyswojeniu sobie metod realizmu socjalistycznego, jedynie dzięki głęboko prawdziwemu ujęciu aktualnej problematyki w artystycznie przekonywające, prawdziwe dzieła. I oczywiście powinno tak w znacznej mierze być przy wyborze genre'u i stylu. W Polsce, tak jak i w Czechosłowacji istnieje przede wszystkim pragnienie i głód humoru, komedii, naturalna i zdrowa potrzeba śmiechu. Ludzie chcą się śmiać i cieszyć. Świat w którym żyjemy i który tworzymy jest światem optymistycznych, szczęśliwych perspektyw. Do twórczych pracowników filmowych należy więc znalezienie dla tego optymistycznego życia — odpowiedniego optymizmu filmowego tak, aby nasza komedia w przeciwieństwie do zachodniej komedii filmowej porzuciła pozycje groteski burżuazyjnej, bezmyślnego chaosu „gagów", czy sytuacyjnej, konwencjonalnej farsy i we współczesnej rzeczywistości i życiu wokół nas poszukała owego zbiorowego optymizmu. Nie wolno nam przy tym zapomnieć o satyrze, bezlitośnie demaskującej wszelkie małomieszczaństwo, którego jest jeszcze tyle naokoło nas i w nas samych. Trzeba wyśmiewać wszelką śmieszność, reakcyjność i tradycyjny konserwatyzm, właśnie dlatego, aby móc poprawić i ulepszyć świat.

W sprawie tematyki można byłoby jeszcze pisać bardzo dużo. Choćby problem filmu historycznego, który musimy tworzyć wychodząc ze stanowiska naszego dzisiejszego poglądu na przeszłość, pod kątem widzenia tych momentów historycznych i tego bohaterstwa mas, które mogą być dla nas przykładem w dniu dzisiejszym.

Ogółem można powiedzieć, że nasza produkcja filmowa, której podstawową metodą musi stać się odtąd jedynie metoda realizmu socjalistycznego powinna spełnić swą wielką rolę przy przekształceniu dzisiejszego człowieka w uświadomionego budowniczego socjalizmu. W konsekwencji tego czechosłowacka sztuka filmowa, stając się potężną bronią kultury socjalistycznej, walcząc o pokój, postęp, demokrację ludową i socjalizm musi stosować w swej pracy przewodnie zasady ideowości, partyjności i aktualności.

Polska publiczność kinowa, jak to mieliśmy możność zaobserwować w czasie wielu dyskusyj zrozumiała to bardzo dobrze. Wszędzie tam, gdzie padały uwagi, gdzie coś krytykowano szło w zasadzie o ideowe bądź artystyczne uchybienie przeciwko prawdziwości. Wszędzie tam, gdzie twórcy filmowi pragnęli ułatwić sobie pracę i poszli po drodze najmniejszego oporu, gdzie stare formy burżuazyjne przekształcali na nową treść życia socjalistycznego, wszędzie tam prości widzowie polscy, tak, jak i widzowie czechosłowaccy, łatwo odkryli słabe strony utworu. Działo się tak, bowiem ludzie uświadomieni ideologicznie i zahartowani w walce z wrogiem klasowym i z własnym konserwatyzmem, nie dadzą się okłamać.

Pod kątem widzenia tych kryteriów przyjęty został film „Praga roku 1848", będący historycznym obrazem odrodzenia życia narodowo-politycznego i pierwszego ruchu rewolucyjnego proletariatu czeskiego przed stu laty, tak oceniono zostały „Dwa ognie", jako przykład prawdziwej, realistycznie odtworzonej walki wyzwolonego ludu z reakcją krajową, tak oceniony został film „Dziś o wpół do jedenastej", pierwsza próba nowego, typowo czeskiego filmu detektywistycznego. Również komedia „Kłopoty referenta Trziszki", starająca się w wesołej formie komediowej prześwietlić nasze aktualne zagadnienia gospodarcze i polityczne oraz „Dziewczyna ze Słowacji" film młodej kinematografii słowackiej, spotkały się z przychylnym przyjęciem polskiej publiczności. Filmy dokumentalne „Zlot Sokołów" i „Nowa Czechosłowacja" (wspólnej produkcji radziecko-czechosłowackiej) przedstawiające różnorodność twórczej rzeczywistości w naszym kraju, w sposób przekonywający pokazały widzowi polskiemu oblicze naszej ojczyzny gdzie — tak samo, jak i u was i w innych krajach demokracji ludowej — walczy się o lepszy, pod każdym względem radośniejszy świat i życie.

Jest to radosna świadomość, że filmy nasze, pomagające nam przy budowie socjalizmu mogą i wykonują tę samą funkcję tutaj w Polsce. Miliony Polaków obejrzą te filmy i dowiedzą się, że czechosłowaccy twórcy filmowi tak jak i ich przyjaciele, polscy realizatorzy filmowi, w dziełach swych przyniosą obu naszym narodom obraz obu krajów, pracy i życia ich ludów, przyczyniając się do wzajemnego poznania i zacieśnienia braterstwa i wspólnoty polsko-czechosłowackiej.

Miloslav Drtilek

Nowy film reż. J. Weissa „Ostatni wystrzał" ukazuje środowisko robotników ciężkiego przemysłu Morawskiej Ostrawy, walczących z okupantem o ocalenie zakładów hutniczych przed zniszczeniem

W Karlovych Varach w Czechosłowacji w drugiej połowie lipca br. odbędzie się V Międzynarodowy Festiwal Filmowy

W PRZEDEDNIU WIELKIEJ IMPREZY FILMOWEJ

W tym roku, w okresie od 15-go do 30-go lipca, odbędzie się w Czechosłowacji po raz piąty z kolei, międzynarodowy festiwal filmowy. Szczytne hasło festiwalu „O pokój, o lepszego człowieka, o szczęśliwszą ludzkość" zgromadzi znów w ramach szlachetnej rywalizacji przedstawicieli narodów całego świata, prezentujących swe najlepsze osiągnięcia w dziedzinie kinematografii.

W przeciwieństwie do obliczonych na reklamę i zysk festiwalów zachodnio - europejskich, festiwale czechosłowackie stały się corocznym przeglądem światowej twórczości filmowej, ocenianej pod kątem wartości ideowo - artystycznych i znaczenia jakie posiada ona w utwierdzeniu idei pokoju, demokracji i postępu.

W roku bieżącym ilość zgłoszonych do uczestnictwa państw prześcignęła znacznie liczbę uczestników festiwalów ubiegłych. Oprócz Czechosłowacji zgłosiły się do konkursu: Związek Radziecki, Polska, Węgry, Bułgaria i Rumunia. Po raz pierwszy w festiwalu wezmą udział Republika Chińska i Niemiecka Republika Demokratyczna. Następnie zgłosiły się: Stany Zjednoczone, Wielka Brytania, Dania, Finlandia, Francja, Holandia, Indie, Meksyk, Norwegia, Austria, Szwecja i Szwajcaria. Nadesłała zgłoszenie również Organizacja Narodów Zjednoczonych.

Tegoroczny festiwal odbywać się będzie w Karlovych Varach — znanej miejscowości kuracyjnej. Równocześnie w Mariańskich Łaźniach — miejscu poprzednich czterech festiwali — wyświetlane będą najlepsze filmy z programu zasadniczego.

Inowacją będzie powiększenie składu Jury oceniającego filmy o delegatów robotniczych i chłopskich. Obok działaczy kulturalnych, filmowców, krytyków i pisarzy zasiądą przy stole sędziowskim przodownicy pracy z zakładów przemysłowych i wzorowych spółdzielni produkcyjnych.

Wprowadzono również pewną zasadniczą zmianę w regulaminie. Każde państwo biorące udział w festiwalu ma prawo przedstawić dwa filmy niezależnie od wielkości produkcji, przy czym państwa których ludność składa się z kilku narodów mogą przedstawić do konkursu po dwa filmy długometrażowe z każdej produkcji narodowej i tę samą ilość filmów we wszystkich pozostałych kategoriach. Jak corocznie, tak i w tym roku przyznane zostaną trzy główne nagrody: Wielka Nagroda za film długometrażowy, Nagroda Pokoju oraz Nagroda Pracy. Następnie przyznane będą nagrody za najlepszą reżyserię filmową, za najlepszy scenariusz, muzykę itd. — ogółem 16 nagród międzynarodowych. Prócz tego jury ma prawo przyznawać honorowe odznaczenia.

W czasie trwania festiwalu obradować będzie konferencja pracowników filmowych i dziennikarzy. Spodziewany jest udział ponad 150 delegatów z zagranicy.

Nawiązując do tradycji lat ubiegłych zorganizowane zostaną także robotnicze festiwale filmowe, które ze względu na masowy charakter i zasięg są poważnym wydarzeniem w życiu kulturalno - politycznym Czechosłowacji. Ilość tych festiwali zostanie znacznie powiększona. Odbędą się one w ciągu sierpnia w dużych ośrodkach przemysłowych Brnie, Pilźnie, Gottwaldowie, Morawskiej Ostrawie, w ośrodku górniczym Moście-Litwinowie, na Słowacji w Bratysławie i Koszycach oraz w Hradcu Kralovym, Czeskich Budziejowicach, Libercu. 11-ty festiwal zorganizowany zostanie dla robotników Pragi. Festiwale robotnicze powiązane będą z trwającą w tym czasie akcją popularyzacyjną — zagadnień filmowych i masowymi dyskusjami na tematy wyświetlanych filmów w środowiskach robotniczych i wiejskich.

Na V MFF w Karlovych Varach Polska — jak już donosiliśmy — wysyła „Czarci Żleb", dwa średniometrażowe filmy „Szeroka droga" i „List górnika" oraz szereg krótkometrażowych filmów dokumentalnych i oświatowych. Związek Radziecki pokaże m. in. filmy „Upadek Berlina" i „Kozaków Kubańskich". Niemiecka Republika Demokratyczna wysyła trzy filmy fabularne („Nasz chleb powszedni", „Rada bogów" i „Semmelweis — obrońca matek") oraz 10 filmów dokumentalnych. Chińska Republika Ludowa zgłosiła ok. 10 pozycji (długo i krótkometrażowych). Czechosłowacja wystąpi m. in. z filmami fabularnymi „Zahartowani" i „Ciemność". Ogółem zademonstrowanych zostanie na festiwalu ok. 30 filmów pełnometrażowych i 60 krótkometrażowych.

Jak widać z powyższego przeglądu zbliżający się V Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach — Mariańskich Łaźniach oraz Czechosłowackie Robotnicze Festiwale Filmowe staną się wielką manifestacją postępowych twórców filmowych walczących o pokój i lepszy świat.

GŁOS W DYSKUSJI

A JEDNAK NOWE...

Chciałabym polemizować z dwoma recenzjami z filmów czechosłowackich, które ukazały się w numerze 11 „Filmu" z dnia 11 czerwca br. Chodzi o „Kłopoty referenta Trziszki" i „Dziś o wpół do jedenastej".

Autorzy obu recenzji, nie biorąc prawdopodobnie pod uwagę specyficznych warunków Czechosłowacji, uprościli zagadnienie problematyki filmu. „Kłopoty referenta Trziszki" są komedią, powstałą na tle zagadnienia przerostów administracyjnych i plagi biurokracji w Czechach, przy jednoczesnym braku rąk do pracy na polach wiejskich. Myślą przewodnią realizatorów było więc poruszenie tego zagadnienia, (podobnie jak w „Panu Nowaku", gdzie chodziło o sprawę zasilenia kadr robotniczych w fabrykach), przy czym obrali oni formę lekkiej filmowej komedii. Wydaje się bezsporne, że to zadanie propagandowe „Kłopoty referenta Trziszki" spełniły dobrze.

Określenie, że komedia ta „tkwi zbyt silnie w kręgu mieszczańskich tradycji" również upraszcza sprawę. Bohater filmu, Trziszka, jest mieszczańskim urzędniczyną, nic więc dziwnego, że i w filmie atmosfera jego domu jest atmosferą mieszczańską, choć zgodzimy się z autorem recenzji, że być może zbyt słabo podkreślone zostały istotne cechy elementów nowej rzeczywistości. Powstaje natomiast zagadnienie, leżące w nieco innej płaszczyźnie, a mianowicie czy realizatorom czechosłowackim udało się znaleźć właściwą formę dla wyrażenia swej myśli.

Komedia o referencie Trziszce operuje często tradycyjnymi rekwizytami humoru burżuazyjnej komedii filmowej. Wypracowanie nowego stylu komediowego, integralnie związanego z nową treścią — nie jest jednak rzeczą łatwą i powinniśmy wybaczyć czeskim kolegom, jeżeli na uciążliwej drodze tych poszukiwań jeszcze się potykają, co zresztą i nam zdarzyło się w „Skarbie", który mimo to nie był złym filmem. Na podkreślenie zasługuje natomiast fakt, że autorzy czeskiej komedii filmowej sięgali po nowe i aktualne zagadnienie, że zaczerpnęli tematykę swego utworu z istotnych, choć pozornie drobnych spraw nowej rzeczywistości, że w obrazie swoim dali — choć jeszcze nieco uproszczony i niepogłębiony — wyraz dokonującym się przemianom. Tego pozytywnego podkreślenia brak było w recenzji „Filmu".

Sprawa druga, to sprawa filmu „Dziś o wpół do jedenastej". Nie chciałabym za daleko odbiegać od tematu i sięgać zbyt głęboko. Trzeba jednak przy analizie tego filmu zdać sobie sprawę z tego, jak przedstawia się dziś w Polsce i w Czechosłowacji sprawa nauk prawniczych. Trzeba pamiętać, że korygujemy dziś błędne teorie burżuazyjnego prawa, przestawiając i tę gałąź nauki na marksistowskie tory myślowe.

Jednym z zagadnień nauki prawa, które uległo ostatnio gruntownej rewizji, jest pogląd na istotę przestępstwa, przy czym podkreślono jego podłoże społeczne. Takie ujęcie i sformułowanie reprezentuje czechosłowacki film kryminalny „Dziś o wpół do jedenastej" i już z tego powodu spełnia funkcję społecznie pożyteczną.

Trudno się więc zgodzić z opinią recenzenta „Filmu", że „film traktować należy jako rzecz spóźnioną — o parę lat". Raczej uważać go należy za jedną z pierwszych i nie najgorszą próbę stworzenia nowego typu filmu sensacyjnego, opartego o słuszne podstawy ideologiczne. Być może, że tematyka tego rodzaju filmów powinna dotyczyć raczej spraw sabotażu, dywersji czy szpiegostwa, ale i zagadnienie społecznej istoty przestępstwa, choć trudniejsze i mniej jaskrawe, jest bardzo odpowiednim tematem dla nowego filmu kryminalnego.

Z tego powierzchownego podejścia recenzenta do problematyki filmu zrodziły się dalsze nieporozumienia. To co autor nazywa „urozmaiceniem" — wprowadzenie postaci dwu detektywów o różnych poglądach — jest integralnym elementem społecznej treści filmu. Jasny wydaje się również tok rozumowania detektywa, oparty właśnie na poszukiwaniu społecznych przesłanek przestępstwa, co jest zresztą w filmie wyraźnie powiedziane.

Trudno też mówić w tym wypadku o „tradycyjnej formie filmu kryminalnego", przez którą autor zdaje się rozumieć typowe amerykańskie filmy sensacyjne. „Dziś o wpół do jedenastej" nie przynosi bowiem ani krwawych scen, ani potyczek z władzami bezpieczeństwa, ani ucieczki i pogoni — żadnego jednym słowem z mających mrozić krew w żyłach nieodłącznych rekwizytów tragedii hollywoodzkich. Przeciwnie, wydaje się, że realizatorzy filmu starali się oprzeć na wzorach tego typu filmów radzieckich. Wskazuje na to ustawienie postaci detektywa, reprezentującego typ człowieka zrównoważonego, logicznie myślącego i spokojnie idącego po nitce do kłębka, wskazuje spokojne, choć emocjonujące przeprowadzenie wątka dramatycznego.

Sprawy, poruszone w „Dziś o wpół do jedenastej" to — wbrew twierdzeniu recenzenta „Filmu" — również materiał z aktualnej rzeczywistości, to także sprawy, które nas wszystkich obchodzą. I dlatego można stwierdzić, że film ten — mimo pewnych niedociągnięć — nie przeżył się i nie jest spóźniony.

Irena Merz

NOTATNIK RECENZENTA

POSZUKIWACZE ZŁOTA
JAKICH DOTĄD NIE ZNALIŚMY

Przed trzydziestu z górą laty Syberia była mało zbadanym lądem mroźnych tundr i nieprzebytych puszcz, w głąb których carat zsyłał więźniów politycznych, mało troszcząc się o uprzemysłowienie tej ziemi zsyłek i katorgi.

Władza radziecka zmieniła rolę i znaczenie Syberii w życiu swego kraju. Dziś z nieprzebranych naturalnych bogactw Syberii coraz obficiej czerpie naród radziecki. W głębi tajgi i na stepach północy wyrastają zakłady przemysłowe, osady i miasta.

Romantyzm tej wielkiej przemiany olbrzymiego kraju porywa wyobraźnię pisarzy, artystów i ludzi filmu. Na naszych ekranach oglądaliśmy kilka filmów (m. in. „Pieśń Tajgi", „Expres Moskwa — Ocean Spokojny"), w których pokazano nam nowe oblicze Syberii.

Do tej samej serii filmów zaliczyć możemy „Poszukiwaczy złota". Jest to opowieść o pracy w złotonośnych kopalniach Syberii, pracy nie pozbawionej romantyki i obfitującej w liczne niebezpieczeństwa. Poszukiwaniem żył złotonośnych zajmują się ludzie zahartowani na wszelkiego rodzaju niewygody i niebezpieczeństwa.

Bohaterami filmu są właśnie tacy dwaj poszukiwacze złota, ojciec i syn, Potaninowie, ludzie o twardych, niezłomnych charakterach.

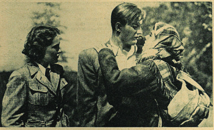
Po gwałtownej sprzeczce z ojcem syn postanawia rozpocząć samodzielne życie. W poszukiwaniu pracy trafia do państwowej kopalni złota. Poznaje wartość i zalety pracy zbiorowej, pracy planowej. Zostaje na kopalni, choć ojciec namawia go do powrotu w głąb tajgi, choć go do niej wabi kochana dawniej dziewczyna, choć w kopalni jego pracowitość, energia i odwaga wywołują zawiść mniej uzdolnionego robotnika, który intryguje zdradziecko przeciw dzielnemu Stiepanowi. Mimo wszystko jednak zostanie.

Zdobędzie tytuł przodownika pracy i serce ukochanej dziewczyny — inżyniera. Ojciec zaś nadal będzie w głębi prawiecznej kniei szukał żył złota, by o wynikach swych poszukiwań zawiadamiać zarząd państwowej kopalni, którą kierować będzie syn. Występuje tu wyraźnie przeciwstawienie samotnej pracy pojedyńczego poszukiwacza — pracy górnika w kopalni. Obie potrzebne państwu, ale kształtujące zupełnie odmienne charaktery ludzkie.

Ta dość prosta, nieskomplikowana pozornie treść ukazuje tylko fragment przebudowy ziemi syberyjskiej. Lecz fragment ten nasycony został bardzo istotnymi elementami charakteryzującymi wpływ socjalistycznego budownictwa na oblicze kraju i na losy ludzi zamieszkujących ten wielki kraj.

Film otrzymał w końcowych partiach oprawę z pięknych zdjęć krajobrazów tajgi syberyjskiej, dając pełną satysfakcję miłośnikom przyrody. Postacie głównych bohaterów Stiepana i Fiodora Potanina w interpretacji J. Pierewierziewa i W. Gardina odpowiadają całkowicie dwóm typom poszukiwaczy złota.

K. MIRSKI



Końcowa scena z filmu „Poszukiwacze złota"

ZDRADZIECKIE SKAŁY
I FILM RÓWNIEŻ

Cecil B. de Mille, producent i reżyser, jeden z najbogatszych ludzi „starej gwardii" Hollywood, tym się różni od niektórych innych dawnych realizatorów, że nigdy nie miał talentu. Odznacza się on jedynie pewną umiejętnością poruszania mas statystów filmowych zgodnie z receptami na t. zw. filmy gigantyczne ustalonymi przez Hollywood.

Przez dłuższy czas de Mille, który ma zawsze wyczucie koniunktury, zajmował się filmami religijnymi lub pseudoreligijnymi, jak „Król królów", „Wyprawy krzyżowe" lub „W cieniu krzyża".

W czasie wielkiego kryzysu w Ameryce po roku 1929, C. B. de Mille przerzucił się nawet na tematykę społeczną, realizując brutalny film „Bunt młodzieży". Odrażająca scena lynchu koronowała to dzieło.

W „Zdradzieckich skałach" widzimy jakieś pozory tematyki społecznej pokazanej poprzez przestępną działalność właścicieli statków i linii żeglugowych, poprzez zaznaczenie jaskrawej niesprawiedliwości panującej na morzach w okresie w którym zaczynał je brać w swe posiadanie krwiożerczy kapitalizm.

Jednak głębsze podłoże społeczne filmu, jak zwykle nie zostało przez C. B. de Mille'a wyzyskane, natomiast jesteśmy świadkami typowego banalnego romansu, w którym dobrzy aktorzy jak Ray Milland, Paulette Goddart i John Wayne nie potrafili stworzyć przekonywających kreacyj. Najciekawiej wypadł jeszcze Raymond Massey, którego fascynująca twarz nadaje się doskonale do ról ludzi o mocnych charakterach.

Scena burzy morskiej „w technicolorze" nie jest — jak zapewnia amerykańska reklama — „szczytowym osiągnięciem techniki" — ale na tle niskiego poziomu całości wyróżnia się korzystnie. Rekonstrukcja XIX-wiecznego statku ciekawa, ale jak zawsze w „morskich" filmach amerykańskich za mało widać morza, a wiele natomiast atelier.

W sumie skały są coprawda zdradzieckie dla podróżników po morzach południowych, ale film jest jeszcze bardziej zdradziecki dla naszej publiczności, która doznała pełnego rozczarowania na tym „supertechnicolorze".

W. SWIERADOWSKI

Cegielnia w Lhoteck — teren akcji filmu „Dwa ognie"

DWA OGNIE

Kinematografia czechosłowacka w coraz silniejszym stopniu sięga w wyborze tematyki współczesnej do środowiska robotniczego, coraz prawdziwiej odtwarza na ekranie świat ludzi pracy, ukazując ich życie, pracę i walkę z wrogiem klasowym.

„Dwa ognie" — nowy film reżysera Wacława Kubaska (twórcy „żelaznego dziadka") jest tego najlepszym i udanym przykładem. Zadaniem tego filmu jest pokazanie na przykładzie jednego z zakładów pracy znaczenia rewolucji lutowej 1948 r. dla rozwoju życia gospodarczego nowej Czechosłowacji.

Do czasu przełomowych wydarzeń lutowych, wrogie ustrojowi ludowemu elementy kapitalistyczne, korzystając z jawnej tolerancji władz i rządu, do którego wchodzili reakcyjni ministrowie — uprawiały działalność szkodliwą dla gospodarki narodowej. Panowie, w rodzaju właściciela cegielni Detringa, sprzedawali na czarnym rynku wyniki produkcji, kosztem potrzeb ludzi pracy a w interesie spekulantów. Przestępcza działalność gospodarcza tych panów znajdowała swe oparcie w złudnej, jak się wkrótce okazało, wierze w rychły powrót starego porządku społecznego i politycznego.

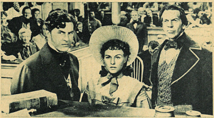
„Dwa ognie" — dobrze oddają atmosferę panującą w kraju przed lutym 1948 r., stanowiąc dramatyczny epizod zaciętej walki klasowej prowadzonej w tym okresie przez proletariat czechosłowacki. Akcja filmu została umiejscowiona w małej, prowincjonalnej cegielni, w środowisku robotniczym. Osią konfliktu jest walka załogi cegielni z jej właścicielem, sprzedającym „na lewo" wyprodukowane cegły. Swiadomy element robotniczy reprezentuje młody Nohacz, który jasno zdaje sobie sprawę z ciemnych machinacji Detringa i który próbom rozbicia solidarności związkowej robotników przeciwstawia kolektywny opór. Metody „dwu ogni" — dającej możliwość wypalania większej ilości cegieł — nie chcieli wprowadzić robotnicy, gdyż wiedzieli gdzie kieruje prywatny fabrykant produkt ich ciężkiej pracy. Jednakże w dniu przepędzenia kapitalistycznego wyzyskiwacza i upaństwowienia zakładu — zapłonęły dwa ognie w piecu. Odtąd cegielnia służyć miała bez przeszkód ludowi.

Film daje interesującą charakterystykę środowiska robotniczego. Galeria pokazanych typów robotników jest ciekawa i nieszablonowa. Obok pozytywnej postaci przewodniczącego rady zakładowej Nohacza (udana kreacja Otomara Krejczy), mamy przeciwstawiającą się mu postać młodego robotnika Kramery, którym wyręcza się Detring przy próbach rozbicia jedności pracowników cegielni. Szlachetny charakter i wartość społeczną Aneżki — żony Kramery podkreśla kontrastowo robotnica Maria — typ lekkomyślnej kobiety bez wyrobienia społecznego. Główny konflikt polityczny i socjalny znajduje swój odpowiednik w równolegle rozwijającym się dramacie osobistym Kramery.

Film utrzymany został w stylu reportażowym, co nadało mu cechy pełnego realizmu. Swietnie wyzyskana została przez reżysera sceneria autentycznej cegielni. Pokazane na ekranie typy ludzi, ich praca, życie i charaktery odznaczają się prawdziwością i sugestywnością. Aktorzy grają z umiarem, doskonale dopasowując się do dokumentalnego niekiedy charakteru filmu. Do błędów scenariusza zaliczyć należy pewne nielogiczności sytuacyjne, przerysowanie postaci fabrykanta Detringa (zbyt rażące nieraz naiwności w jego postępowaniu), oraz słabe uwypuklenie roli kierowniczej partii. Nie wiadomo dokładnie kto kieruje ruchem związkowym i politycznym robotników.

Te drobne usterki w niczym nie mogą przesłonić faktu, że „Dwa ognie" są szczęśliwą próbą na drodze całkowitego oderwania się od wpływów sztuki mieszczańskiej.

ZEN



Scena z filmu „Zdradzieckie skały"

FRIGYES BAN

ROZMAWIAMY Z TWÓRCĄ „PIĘDZI ZIEMI"

Wbrew ustalonym w czasie wywiadów zwyczajom, nie ja zaczynam rozmowę, lecz reżyser Frigyes Ban.

— Język polski — mówi — jest dla Węgrów równie trudny jak język węgierski dla was. Gdybyśmy chcieli rozmawiać w naszych językach wywiad trwałby cały dzień i kto wie czy zrozumielibyśmy się wzajemnie choć trochę. Po węgiersku np. teatr znaczy szinhaz, a kino — mozi. Tak jest niemal z wszystkimi słowami

— Jeśli już chodzi o sprawy językowe — odpowiedziałem — dostaliśmy świeżo do redakcji konspekt nowego pańskiego filmu „Uri Muri". Mimo poważnych wysiłków nie mogliśmy zrozumieć tytułu.

Reżyser Ban uśmiecha się wesoło. — „Uri muri" to znaczy: „Wielkopańskie zabawy, wielkopańskie żarty". W szerszym pojęciu można ten tytuł zrozumieć jako „Wielkopańskie obyczaje".

— O cóż idzie w tym filmie?

— Akcja rozgrywa się w XIX wieku w środowisku obszarników i kapitalistów. Znaczenie tego filmu polega na pokazaniu samobójstwa zbiorowego pewnej klasy, w tym wypadku ziemiańsko-arystokratycznej. Film pokazuje też, iż próby wprowadzenia postępu w nawpół feudalnych warunkach XIX wieku nie mogły dać wyniku. Wyzwolenie przyszło znacznie później.

— Temat wydaje mi się bardzo interesujący. Czy film ten został przyjęty równie gorąco jak „Piędź ziemi"?

— Poza Węgrami wyświetlany jeszcze nie był. Na Węgrzech otrzymałem za ten film po raz drugi najwyższą nagrodę państwową imienia Kossutha. Dodam, że scenarzystą był znany pisarz Julius Hay, którego sztukę „Bóg, cesarz i chłop" gra obecnie jeden z teatrów warszawskich.

— Teraz chciałbym się dowiedzieć czegoś z „zamierzchłej" przeszłości. Od jak dawna zajmuje się pan filmem?

Frigyes Ban uśmiechnął się: — Rozpocząłem pracę w filmie w roku 1922 jako asystent asystenta lub jeszcze mniejsza postać. Skończyłem pracę w roku 1924 wraz z całą kinematografią węgierską. To nie paradoks, a smutna prawda. Zalani filmami amerykańskimi nie mogliśmy się zdobyć na własną produkcję. Poszedłem do teatru. Debiutowałem na terenie Czechosłowacji w Koszycach, mieście mego urodzenia, gdzie istnieje wielki teatr węgierski. Dostałem się do teatru niemal przypadkowo. Dwa lata występowałem w Koszycach, następnie rok w Budapeszcie. W 1930 roku po wprowadzeniu do filmu dźwięku spodziewaliśmy się ożywienia produkcji filmowej na Węgrzech. Niestety nasze przewidywania nie spełniły się.

— Jakie były powody tak małego rozwoju węgierskiej kinematografii narodowej?

— Byliśmy krajem biednym. Mieliśmy zaledwie dwa ateliers o 4 halach. Ateliers te przy ówczesnym wyzysku robotnika pracowały tak tanio, że opłacało się francuskiej wytwórni OSSO przyjeżdżać do nas z całą ekspedycją i kręcić u nas swe francuskie filmy. Opłacało się to także niektórym firmom niemieckim, które angażowały nawet do swej produkcji nie mogących znaleźć pracy węgierskich reżyserów. Tak pracował Geza von Bolvary i nauczyciel mój Bela von Balogh.

— Jednak ostatecznie zaczął pan znów pracować w filmie?

— Tak. Publiczność nasza domagała się filmów w języku węgierskim i dostała je. Ale co to były za filmy! Niemal wyłącznie komedie muzyczne bez żadnego znaczenia społecznego realizowane na niskim poziomie artystycznym. Producenci nasi nakazywali nam fantastyczne tempo pracy: 16 dni kręcenia filmu. Tylko film zrealizowany w tym tempie opłacał się naszym rekinom finansowym.

— W okresie przedwojennym nie było więc na Węgrzech dobrych filmów?

— Właściwie nie, mimo, że istniały pewne próby transpozycji ciekawszych dzieł literatury. Do nich należały dwa filmy zabitego później w czasie okupacji reżysera Beli Gaala — „Złoty człowiek" i „Nowy właściciel" według powieści Jokaya. Największy sukces wśród publiczności odniósł film „Śmiertelna wiosna". Wracając do filmu natrafiłem na znaczne trudności. W okresie dźwiękowym zmienili się przedsiębiorcy i z nami „weteranami filmu niemego" nikt nie chciał mówić. Nareszcie dostałem asystenturę, byłem kierownikiem zdjęć, wreszcie montażystą. Tak przeszedłem wszystkie stopnie wtajemniczenia w rzemiosło realizatora, bo jasne jest, że nie było u nas szkoły filmowej. Pierwszy mój film nosił tytuł „Gul Baba" co oznacza „Ojciec róż". Był nim Turek rezydujący w XVI wieku w Budapeszcie, przyjaciel narodu węgierskiego. Prócz tego nakręciłem kilka filmów, w których stopniowo podnosiłem poziom swej pracy reżyserskiej. Twórczo w pełnym tego słowa znaczeniu mogłem zacząć pracować dopiero po wyzwoleniu, a ściślej mówiąc po upaństwowieniu kinematografii, które nastąpiło u nas dopiero w 1948 roku. „Piędź ziemi" była pierwszym filmem nowoutworzonego przedsiębiorstwa „Magyar - film".

— Kto więc realizował poprzednie filmy: „Ogień", „Oblężenie Bystrzycy", „Gdzieś w Europie"?

— Film „Gdzieś w Europie" był niemal prywatną imprezą Radwanyi'ego — mówi z uśmiechem Frigyes Ban — dlatego też film był ideologicznie źle ustawiony i nie pozbawiony chwytów formalistycznych przypominających żywo doświadczenia awangardy francuskiej z 1925 roku.

— Ma pan więc na swoim koncie filmy „Piędź ziemi" i „Uri Muri", nad czym pracuje pan obecnie?

— Ukończyłem scenariusz drugiej części „Piędzi ziemi". Akcja rozgrywa się w czasie 6 lat wojennych aż do wyzwolenia i ustawy o reformie rolnej. Część trzecią nakręcę w roku 1951 — będzie to zagadnienie spółdzielczości wiejskiej. Na zakończenie chciałbym pana prosić aby pan napisał, że nie tylko ja, ale my wszyscy scenarzyści, realizatorzy i aktorzy kinematografii węgierskiej szczerze stwierdzamy, że w naszym kraju i w innych krajach dopiero upaństwowienie kinematografii daje możność tworzenia prawdziwych, wartościowych społecznie filmów bez oglądania się na decydujące dla kapitalistów względy kasowe. W wyniku tej dającej nam duże zadowolenie pracy filmy węgierskie wbrew przewidywaniom ludzi starego typu zdobyły sobie liczne rynki zagraniczne i uznanie wielu ludzi pracy. Stoimy i będziemy stali w szeregach walki o pokój i o socjalizm.

Kończąc wywiad, w imieniu czytelników „Filmu" serdeczne podziękowałem węgierskiemu reżyserowi, który poświęcił naszemu pismu dwie godziny swego cennego czasu.

Wywiad przeprowadził
Wacław Świeradowski

ROSNĄ SIŁY POKOJU NA CAŁYM ŚWIECIE

„Walcząc o pokój, walczy się o swobodę twórczosci. Myślę, że wszyscy reżyserowie, którym drogi jest postęp ludzkości... powinni nie tylko podpisać, lecz i walczyć o hasła apelu sztokholmskiego" — napisał wybitny reżyser włoski, Giuseppe de Santis, twórca postępowych filmów „Tragiczny pościg", „Gorzki ryż" i „Nie ma pokoju w kraju oliwek".

W szeregach obrońców pokoju, którzy w warunkach ustroju kapitalistycznego muszą na każdym kroku zwalczać niechęć i złą wolę popleczników imperialistów, stanęli licznie pracownicy twórczy kinematografii zachodnich.

Szczególnie intensywną akcję podjęli filmowcy francuscy, którzy naprzekór agenturom amerykańskim zbierają podpisy swych koleżanek i kolegów wprost w studiach, w biurach wytwórni, w salach projekcyjnych. W końcu maja ukonstytuował się Prowizoryczny Komitet Pokoju na terenie kinematografii, do którego weszli m. in. czołowi realizatorzy: Jean Gremillon, Marcel Carné i Claude Autant-Lara, oraz popularny aktor Gérard Philipe.

Na wielkiej manifestacji w Domu Myśli Francuskiej, która odbyła się pod hasłem „sprawa pokoju sprawą każdego uczciwego filmowca", oraz w kilku dniach następnych zebrano wielką ilość podpisów. Mało tego, popularni aktorzy i aktorki nie poprzestają na samym podpisaniu apelu sztokholmskiego, lecz wyzyskują swą popularność w masach widzów dla intensywnej agitacji za pokojem.

Nie mówiąc już o licznych reżyserach, operatorach, dekoratorach i innych pracownikach kina, opowiedzieli się po stronie pokoju: Maurice Chevalier, Noel-Noel, Pierre Blanchar, Michel Simon, Francois Perier, Pierre Brasseur, Jean Marais, Michel Auclair, Serge Reggiani oraz Madelaine Sologne, Loleh Bellon, Blanchette Brunoy, Jany Holt i inni. Dalsze podpisy wpływają codziennie.

Postępowi filmowcy zachodu stoją obok nas w wytrwałej walce o pokój.

Władze filmowego Komitetu Obrońców Pokoju we Francji: reż. Claude Autant-Lara i Gérard Philipe w czasie podpisywania apelu

MAŁY LEKSYKON AKTORA FILMOWEGO

TE TWARZE

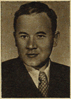
WARTO ZAPAMIĘTAĆ

Aktor jest współtwórcą dzieła filmowego, który przekazuje widzowi twórczy zamysł autorów; którego widz ogląda na własne oczy w skończonym filmie. Jego rola we współtworzeniu filmu, chociaż ustępująca roli scenarzysty i reżysera, jest bardzo doniosła i często wywiera decydujący wpływ na jakość filmu. Nasi czytelnicy — o czym świadczą nadesłane do redakcji listy — umieją docenić wysiłek twórczy wykonawcy, ocenić klasę aktorską i entuzjazmować się nowymi kreacjami swych ulubieńców. Listy do redakcji wskazują jednak również, że czytelnikom trudno czasami zapamiętać z napisów, poprzedzających film, jak się nazywają poszczególni wykonawcy. To też wynika stąd wiele nieporozumień i omyłek, a także kierowanych do redakcji zapytań. Aby temu choć w części zapobiec, postanowiliśmy w paru najbliższych numerach, w ramach „Małego leksykonu aktora filmowego", dać podobizny aktorów najczęściej oglądanych na naszych ekranach. Spójrzcie na zdjęcia! Czy poznajecie? Bliższych szczegółów o działalności poszczególnych postaci szukajcie na str. 11.

Andrzej ABRIKOSOW

Piotr ALEJNIKOW

Nina ALISOWA


Borys ANDREJEW

Borys BABOCZKIN

Zsuzsa BANKY

Wanda BARTÓWNA

Józef BEK

Gyulo BENKO

Ingrid BERGMAN

Pierre BLANCHAR

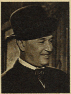
Humphrey BOGART

Mikołaj BOGOLUBOW

Maria BRONIEWSKA

Ludmiła CELIKOWSKA

Charles CHAPLIN


Maurice CHEVALIER

Wiktor CHOCHRIAKOW

Mikołaj CZERKASOW

Borys CZIRKOW

Betty DAVIS

Władlen DAWIDOW

Carla DEL POGGIO

Rudolf DEYL jr

Ira, mała Ira Sokołowa, zagubiona w zachodnio-niemieckiej knajpie — oto rola, w której niebawem zobaczymy Nataszę. Będzie ona bohaterką filmu „Oni mają ojczyznę"

NAJMŁODSZA AKTORKA

ZDAJE DO V KLAS

W starych bajkach jest już tak, że ilekroć pojawia się urocza, złotowłosa i niebieskooka bohaterka, to jest ona z reguły niedostępną księżniczką i mieszka odosobniona w zamczysku na Szklanej Górze..

Natasza Zaszczypina jest także trochę postacią z bajki, tylko, że jest to bajka zupełnie nowoczesna, bajka naszych czasów. To też Natasza, której nazwisko powtarzają z sympatią wszyscy widzowie kinowi 200 milionowego państwa, o której głośno jest poza granicami jej własnego kraju — nie jest księżniczką. Nie żyje w odosobnionej, pozłacanej klatce ale chodzi po prostu do Moskiewskiej Szkoły Powszechnej nr. 635. I ma bardzo dużo koleżanek. Możecie ją spotkać codziennie rano, maszerującą na lekcje w gronie roześmianych przyjaciółek. Rozmawiają o ostatniej klasówce z rosyjskiego.

Czy pamiętacie film „Uczennica pierwszej A"? Natasza zmieniła w nim tylko imię i nazwisko, grała bowiem rolę Marusi Orłowej. Ale grała historię o samej sobie, o doskonale jej znanych troskach, kłopotach i radościach.

Dziś Natasza ma lat jedenaście. Ale jej „kariera" rozpoczęła się już siedem lat temu, w roku 1943. Nakręcano wówczas film o małych dzieciach bohatersko broniącego się, oblężonego Leningradu. Szukano odtwórczyni roli maleńkiej Kati. Natasza odpowiadała warunkom, zwycięsko przeszła przez próbne zdjęcia i... stała się aktorką. Film nazywał się: „Była sobie dziewczynka".

Następną rolą Nataszy była rola Lidoczki w filmie „Beztroskie lata", którego rosyjski tytuł brzmiał „Słoń i sznurek". Niemal bezpośrednio po tym filmie rozpoczęto zdjęcia do „Uczennicy pierwszej A".

Takie zdjęcia, to rzecz odpowiedzialna i wcale nie łatwa dla młodej osoby, która właśnie biedzi się nad rozwiązaniem słynnego zadania o tych dwóch pociągach, z których jeden wychodzi ze stacji A, a drugi z B.

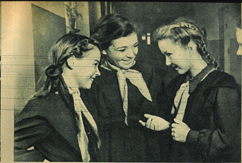
Natasza w tym roku ma zdać z czwartej do piątej klasy. Uczy się dobrze — byłby przecież niemały wstyd, gdyby znana aktorka obrywała dwójki — ale nie bez trudu godzi obowiązki uczennicy i beztroskie chwile zabaw z wymaganiami reżyserów. Zdjęcia zabierają przecież dużo czasu. Dobrze, jeśli wypadają w czasie wakacji. Ale zdarzają się i wtedy, kiedy praca szkolna idzie w najlepsze. Natasza dzielnie nadrabia jednak stracony czas i nie daje się zdystansować koleżankom. Ma więcej pracy, to prawda, ale pracy się nie boi.

W najbliższych dniach na ekrany kin polskich wchodzi nowy film radziecki „Oni mają ojczyznę". Pisaliśmy już o nim na łamach „Filmu". Będzie to opowieść o dzieciach radzieckich na terenie Niemiec Zachodnich, którym anglosaski okupant pragnie odebrać świadomość ich pochodzenia. Ten film jest najnowszym sukcesem Nataszy. Scena w której mała Ira Sokołowa, zamieniona przez swą chlebodawczynię, Frau Wurst, na Irmę — prosi o pomoc i opiekę ze strony radzieckiego pułkownika, wzrusza nawet najbardziej obojętnego widza. Mała, samotna, bezbronna dziewczynka, zagubiona w atmosferze dusznej knajp
najduje właściwą drogę,
chytrym rachubom podże
wojennych.

Za pracę w tym filmi
tasza odznaczona została
rem „Za wyróżnienie w p
co zbiegło się akurat
czystościami trzydziest
kinematografii radzieckiej

Dzień powszedni Natas
uregulowany bardzo dokł
Z rana szkoła. Paradu
Natasza w szkolnym, gr
wym fartuszku, z zawiąza
szyi czerwoną kokardą.
przecież członkinią szkoln
ganizacji pionierskiej, któr
karda jest odznaką. Po w
ze szkoły — spacer z ko
kami do parku, lub prze
ka rowerem. Przed ob
— odrabianie lekcji na
następny.

Po południu Natasza sia
pianina: niebawem prz



Oto, jak niewiele różni się film od życia: Na lewo scena z filmu „Uczennica Pierwszej A", na prawo moment pauzy na korytarzu Szkoły nr. 635 w Moskwie. W obu zdjęciach pierwsza z prawej — to Natasza Zaszczypina, raz jako aktorka, a raz jako „osoba cywilna"

Koleżanka Lena przyniosła świeży numer „Pionierskiej Prawdy". Jest w nim list od czytelnika, który dziękuje Nataszy za doskonałe wykonanie roli Iry Sokołowej

Zaraz przyjdzie nauczycielka muzyki. Trzeba jeszcze raz przegrać tę etiudę! W muzyce, jak i we wszystkim innym, sam talent nie wystarczy — trzeba jeszcze dużo pracy!

Ulubiony wilk Nataszy znakomicie pomaga jej w przygotowaniu na jutro nowego rozdziału z przyrody. Prawdę powiedziawszy, jest nieco rozpieszczony przez swą panią

A ZSRR

Y

y, od-
hrew
gaczy

Na-
orde-
racy",
uro-
olecia
.

y jest
adnie.
je tu
mato-
ną na
Jest
ej or-
ej ko-
yjściu
leżan-
jaźdź-
adem
dzień

do
yjdzie

nauczycielka muzyki, trzeba się przygotować. Wieczorem zaś — godzina czytania, no i obowiązki domowe. Trzeba przecież pomóc matce w gospodarstwie. A nazajutrz rano... To już wiemy. I tak toczy się dzień po dniu.

Wbrew podejrzeniom niektórych czytelników, pamiętających jeszcze reklamowe „biografie" różnych „gwiazd" w prasie przedwojennej — Natasza nie jest ani zmanierowana powodzeniem, ani nie uważa się za coś innego od wszystkich koleżanek ze swej klasy.

Czy zostanie aktorką po ukończeniu szkoły? Tego jeszcze nie wie. Ale wie, że same zdolności nie wystarczą. Że trzeba jeszcze wiele, bardzo wiele rzeczy umieć, jeśli się chce zostać wielką aktorką.

J.

Klasówka z rosyjskiego: dyktando ortograficzne. Jeszcze piętnaście minut do dzwonka. Znana aktorka biedzi się nad pisownią słowa „million". Jedno, czy dwa el?

DWA OGNIE

FRAGMENT SCENARIUSZA

W lutym 1948 r. lud Czechosłowacji położył ostatecznie kres knowaniom rodzimej reakcji, dążącej przy poparciu obozu imperialistycznego do ponownego uchwycenia władzy w swoje ręce. Czechosłowacka klasa robotnicza obroniła republikę ludową i wprowadziła ją na drogę wiodącą do socjalizmu. W wyniku rewolucji lutowej można było przeprowadzić w pełni te reformy, które uczyniły lud gospodarzem własnego kraju.

„Dwa ognie" — film zrealizowany przez W. Kubaska, ukazuje na przykładzie jednego zakładu przemysłowego znaczenie przewrotu lutowego w życiu czechosłowackiej klasy robotniczej. Reformy przeprowadzone w Czechosłowacji po 1945 r. nie pozbawiły jeszcze prywatnych kapitalistów wpływu na życie gospodarcze tego kraju: starali się oni wykorzystać wszelkie luki w nowym ustawodawstwie i działać na szkodę państwa ludowego.

Oto prywatny właściciel cegielni przy pomocy kilku nieuświadomionych robotników stara się podważyć solidarność załogi fabrycznej, by odsunąć od wpływu radę zakładową, utrudniającą mu uprawianie niedozwolonych interesów. Akcja toczy się w okresie realizacji pierwszego czechosłowackiego dwuletniego planu gospodarczego. Jak pojmuje swój udział w wykonaniu planu ogólnonarodowego kapitalista, właściciel cegielni, Detring — o tym dowiadujemy się z rozmowy, którą prowadzi ze swym administratorem.

Przewodniczący rady zakładowej robotnik Nohacz kontroluje książki rachunkowe i akta w dyrekcji cegielni. Od dłuższego czasu wyprodukowane przez robotników cegły, zamiast do odbudowy zaplanowanych domów robotniczych trafiały na „czarny rynek"

Po upaństwowieniu cegielni robotnicy sami objęli kierownictwo i prowadzenie produkcji. Aby móc wypalać więcej cegieł rozpoczęto pracować metodą t. zw. „dwóch ogni". Na zdjęciu scena z końcowej części filmu — robotnik Kramera zgłasza gotowość naprawienia poważnego uszkodzenia pieca

RZĄDCA — Psiakrew! — a to kłopot...

DETRING — Dlaczego? Czy pan też chce coś sprzedać na lewo?

RZĄDCA — Nie, ale za chwilę przyjadą po cegły zamówione w planie.

DETRING — Kto?

RZĄDCA — Na spółdzielcze domy do Wrzebczyc.

DETRING — Ależ pięknie pan to urządził! Czy nie mógł pan tego odłożyć na kiedy indziej?

RZĄDCA — Nie mogłem przecież przewidzieć.

DETRING — Ale ja nie mam zamiaru stracić przez pana dobrego interesu.

RZĄDCA — To ciężka sprawa. Nie wiem jak to załatwić.

DETRING — Cóż za kłopot? Cegły na lewo pan sprzeda, a te na plan — da pan kiedy indziej.

RZĄDCA — Lecz co będzie jeżeli po te planowane przyjadą wcześniej?

DETRING — Psiakrew! — tylko nie to!... Już tu są! Proszę samemu to załatwić... Panie rządco, jeszcze chwilę...

RZĄDCA — Słucham?

DETRING — Proszę dać każdemu coś w łapę.

Administrator wychodzi na spotkanie prywatnego nabywcy Baumgarta.

RZĄDCA — Dzień dobry, panie budowniczy...

BAUMGART — Dzień dobry.

DETRING — Dzień dobry.

BAUMGART — Więc co. Są?

DETRING — Tak, trochę mam.

BAUMGART — Dobrze!

DETRING — Ale będą nieco droższe!

BAUMGART — Co. znów?

DETRING — Tak przyjacielu, większe ryzyko!

BAUMGART — Jakie ryzyko? — przywiozłem tutaj panu potwierdzenie, że wznoszę planowaną budowę.

DETRING — Swietnie. Jak pan to zdobył?

BAUMGART — Mam w urzędzie powiatowym znajomego.

DETRING — Tym nie mniej muszę panu policzyć drożej.

BAUMGART — Dlaczego?

DETRING — Cegieł mało.

BAUMGART — Cóż to za gadanie... trzeba podnieść produkcję!

DETRING — Mam maleńką cegielnię .

BAUMGART — Ile ma komór? — 18?

DETRING — 18! Cudów nie możemy robić.

BAUMGART — Dlaczego nie pracujecie na dwa ognie?

DETRING — Co? Co też pan opowiada! Przecież chciałem to już robić przed wojną. Ale ludzie nie chcieli pracować.

Nie chcieli dlatego, że Detring nie wprowadzał żadnych ulepszeń, nie inwestował, skazywał robotników na pracę w opłakanych warunkach.

Detring wierzy w powrót przedwojennych stosunków. Sabotuje zarządzenia władz, nie chce respektować postanowień rady zakładowej. Na wiadomość o wycofaniu się z rządu prawicowych ministrów w lutym 1948 r. mówi do swego totumfackiego administratora:

DETRING — Teraz to już długo nie potrwa. Komuniści odejdą a wtedy my zrobimy porządek.

RZĄDCA — Psiakrew, to jest nowina. A co będzie ze zjazdem rad zakładowych?

DETRING — Zjazd? Nasi ludzie go rozbiją. To przecież jasne.

RZĄDCA — A jeśli nie? Jeśli zażądają unarodowienia?

DETRING — Czego? Mojej cegielni? — Zgłupiał pan, czy co?

RZĄDCA — Panie Detring, chcę pana ostrzec, coś niecoś słyszałem...

DETRING — Nonsens, niesłychany nonsens. Kto nimi kieruje? Chora kobieta, stary dziadek i młody Nohacz...

RZĄDCA — Kierownictwo — to właśnie młody Nohacz!

DETRING — Trzeba się więc postarać, żeby go wyrzucili z rady zakładowej jego ludzie...

RZĄDCA — Ale jak to zrobić?

DETRING — A gdyby się tak udało zarzucić mu sabotaż?

RZĄDCA — To jest niemożliwe, nikt panu nie uwierzy!

DETRING — Panie rządco, trzeba by coś w fabryce uszkodzić.

RZĄDCA — Mówię panu, szefie, że nikt nie uwierzy, iż to zrobił Nohacz!

DETRING — To wszystko jedno. Spotkamy się tu o godzinie drugiej w nocy!

RZĄDCA — Dobrze!

Aby zdyskredytować przewodniczącego rady zakładowej, młodego robotnika Nohacza, uświadomionego działacza robotniczego, Detring z rządcą udają się w nocy do fabryki. Chcą dokonać sabotażu: zdemontować prasę. Na niecnym uczynku przyłapuje ich właśnie Nohacz, który w nocy pełnił wartę w cegielni... Wywiązuje się między nimi następująca rozmowa:

NOHACZ — Co wy tu robicie?

OBAJ SABOTAZYSCI — A wy co tu robicie?

DETRING — W nocy! Z karabinem?

NOHACZ — Czyż nie wiecie o istnieniu milicji fabrycznej? Proszę mi to dać *(sięga po narzędzia, jakimi Detring demontował prasę).*

DETRING — Przepraszam!

NOHACZ — Dać to, sabotażyści! Ja bym was tu na miejscu... połóżcie to z powrotem, obaj!

DETRING — Przepraszam. W mojej cegielni mogę robić co mi się tylko podoba.

NOHACZ — Już nie pana cegielni, panie Detring, już nie pana! Za trzy godziny zacznie się praca i prasa ruszy, rozumiecie? No więc brać się szybko do roboty, proszę... Nie bójcie się, nie powiem o waszym postępku nikomu!

RZĄDCA — To byłoby bardzo poczciwie, panie Nohacz!

NOHACZ — Zostanie to między nami.

DETRING — Pan jest dobrodziejem w mojej cegielni...

NOHACZ — Was nie wypędzi Nohacz, was pozbędzie się cała cegielnia, — wszyscy. Zrozumiał pan?

Stało się tak, jak przepowiedział Nohacz. W Pradze zwyciężył lud. Zwyciężył w całej Czechosłowacji. To też, gdy na drugi dzień po przewrocie lutowym zjawił się Detring w cegielni, pytają go robotnicy: — A pan dokąd?

DETRING — Do biura!

NOHACZ — Zapieczętowane! Po południu przeprowadzimy kontrolę pańskiej działalności, panie Detring!

DETRING — Jakto?

NOHACZ — Zwyczajnie. Czuje pan, że jest źle i przyszedł pan zatrzeć ślady swoich machinacji?

DETRING — Nie chcecie mnie wpuścić do mojej cegielni!?

NOHACZ — Tego nie powiedziałem. Byleby nie do biura. Do cegielni pan może. Właśnie tam następuje zmiana załogi. Może pan stanąć do pracy przy glinie, albo przy piecu!...

Tak oto skończyło się w Czechosłowacji panowanie Detringa i wszystkich wyzyskiwaczy klasy robotniczej.

A w cegielni zapłonął — drugi ogień!

Opracował: L. RUBACH

½ wieku temu

Gdy kino było TEATREM ŻYWYCH FOTOGRAFII

Gdzieś około r. 1888 pewien osiemnastoletni młodzieniec ukończywszy nauki w Radomiu przyjechał do Warszawy.

W stolicy młodzieniec ten zetknął się z imprezą widowiskową pod nazwą „Muzeum Panopticum“, którego właścicielem był niejaki Bozwa. W „Muzeum“ tym był również i dział anatomiczny. Do objaśnienia osobliwości tego „atrakcjonu“ Bozwa zaangażował na stanowisko prelegenta, przybysza z Radomia, którym był Władysław Krzemiński.

W ten sposób jeden z pionierów kinematografii w Polsce zetknął się ze światem „cudów“ techniki i nauki.

Wkrótce „Muzeum Panopticum“ powędrowało do miast Rosji i Dalekiego Wschodu — a Krzemiński pozostał w Warszawie. Zamiłowanie do „cudów“ nie opuściło go jednak. W 1892 roku Krzemiński zamawia z Ameryki fonograf Edisona i tworzy „gabinet osobliwości“ na własną rękę. Pierwsze demonstracje fonografu, który był pierwowzorem gramofonu, odbyły się w Łodzi i miały duże powodzenie. Krzemiński rozmyślał nad zwiększeniem atrakcyjności swego „gabinetu“.

W 1899 roku Władysław Krzemiński kupuje w Niemczech aparat kinematograficzny braci Lumière (typu 1895 r.) i przy pomocy swego brata Antoniego, młodszego o 12 lat zaczyna wyświetlać krótkie scenki filmowe.

Tak powstało pierwsze w Polsce kino pod nazwą „TEATR ŻYWYCH FOTOGRAFII“.

Razem z aparatem Krzemiński zakupił w Berlinie 30 filmów francuskich, z których najdłuższy mierzył aż... 14 metrów.

Treść tych obrazów była prymitywna, jak np. znane pierwsze filmy lumierowskie: wjazd pociągu na stację, śniadanie dziecka itd. lub krótkie scenki fabularne — ogrodnik podlewa samego siebie, ktoś przewraca się na ślizgawce itp.

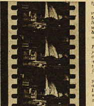
Pierwsze pokazy filmowe rozpoczęli Krzemińscy w sklepie przy ul. Piotrkowskiej 120. Program był składany: w poczekalni pokazywano stereoskop, a w salce fonograf i 4 scenki filmowe. Seans taki trwał od 15 do 20 minut. Seanse były urządzane co godzinę i trwały do godziny 22-ej. Bilety wstępu kosztowały 20 i 10 kopiejek.

Wkrótce miejsca swych seansów przedsiębiorczy bracia przenieśli na Piotrkowską 17, a po trzech latach na róg ulicy mającej dziś nazwę 11 Listopada i Placu Wolności.

Tutaj dopiero było już „prawdziwe kino“. Publiczność wchodziła normalnie drzwiami a po skończonym seansie, wychodziła... oknem, przy pomocy podstawionego krzesła.

Publiczność już nawykła do przedstawień kinowych i przychodziła tłumnie. Rekrutowała się zasadniczo z proletariatu miejskiego, który w odróżnieniu od fabrykantów i sfer urzędniczych czy kupieckich — nie wstydził się widowisk kinowych. Zresztą jedynie one były dla niego dostępne.

Seanse trwały bez przerwy, programy zmieniały się co tydzień. W tym czasie Władysław Krzemiński odbywał już sam dalekie podróże do Paryża, unikając pośrednictwa Berlina, i kupował filmy wprost od B-ci Pathé, uzupełniając pierwszy zakup o 30 filmików, którymi pracował następnie przez półtora roku.



Fragment taśmy filmowej wyświetlanej w kinach w 1904 — 5 roku. („Krzysztof Kolumb“)

Program tych pierwszych przedstawień kinowych w Łodzi był różny. Składał się przeważnie z kilku filmików o łącznej długości przeciętnie 200 metrów taśmy w jednej szpuli. Na jeden seans szły dwie szpule. Były tu aktualności dnia codziennego, reportaże z obchodów uroczystych i „kawałki“ fabularne.

Przyjrzyjmy się paru z nich:

PIERWSZY PROGRAM

I. Włoska rodzina królewska w Paryżu:
1) Przyjazd króla i królowej na przegląd wojsk
2) Odjazd z przeglądu wojsk w Vincennes — 65 m.

II. Przyjaciel dzieci — 25 m.

III. Kłótnia 4-ch kobiet 20 m.

IV. Magiczny kapelusz — 60 m.

DRUGI PROGRAM

1) Boerzy na czatach — 30 m.
2) Scena w obozie Boerów 15 m.
3) Walka kogutów 15 m.
4) Bracia Lauretti, słynni akrobaci — 55 m.
5) Żywy portret — 30 m.

TRZECI PROGRAM:

Krzysztof Kolumb
Sceny historyczne w 8-miu obrazach:

1) Bunt na morzu. Ziemia.
2) U brzegów Ameryki.
3) Spotkanie z tubylcami i przyjęcie.
4) Uroczysty wjazd do Barcelony.
5) Przyjęcie na dworze hiszpańskim.
6) Krzysztof Kolumb w niełasce.
7) Krzysztof Kolumb w więzieniu.
8) Hołd pamięci Krzysztofa Kolumba.

Razem — 265 m

Filmy wówczas szły nie tylko na niemo, ale nie miały w ogóle żadnych tytułów. W czasie seansu jeden z Krzemińskich zapowiadał kolejno tytuły scen.

Porządek miejsc był taki jak na przedstawieniach teatralnych to znaczy — pierwsze miejsca liczyły się od ekranu i były najdroższe, a ostatnie rzędy były najtańsze. Tam też były miejsca stojące.

W sezonie letnim 1902 r., Krzemińscy wyjechali na objazd do różnych miast: Ciechocinka, Inowrocławia, Radomia i innych, reklamując swój teatr pod nazwą „Bioskop“. W jesieni wrócili znowu do Łodzi.

Zachęceni powodzeniem i ciepłym przyjęciem ludności — odtąd już stale odwiedzali okoliczne miasta, by wkrótce ogarnąć swym zasięgiem nawet obszar Imperium Rosyjskiego.

A jak było z konkurentami Braci Krzemińskich?

Gdzieś około roku 1901 lub 1902 na rogu ulicy Piotrkowskiej i Cegielnianej, Junaud — ojciec znanego aktora scenicznego i filmowego Eugeniusza Bodo, posiadał „Teatr Varieté“, w którym między innymi pokazywano scenki filmowe.

Następnie jakiś Niemiec próbował (obok sztuk magicznych) wyświetlać również obrazki filmowe, lecz także wkrótce zniknął z horyzontu jak i Junaud.

Kina w Łodzi poczęły powstawać dopiero w kilka lat później.

Jak ówczesna publiczność polska przyjmowała te pierwociny dzisiejszego kina?

Świadek współczesny wspominając jeden z pierwszych pokazów filmowych w pewnej sali teatralnej — opowiada — że wśród publiczności przeważało mniemanie, iż mimo wszystko przedstawienie nie dojdzie chyba do końca, bo musi się tam coś wcześniej czy później popsuć. Inni znów twierdzili, że w końcu wylezie jakaś sztuczka diabelska. Gdy w końcu przedstawienia pułk francuskich kirasjerów w hełmach i pancerzach, pędząc galopem z daleka, jął się zbliżać ku publiczności wszyscy zaczęli krzyczeć ze strachu i emocji. Niektórzy widzowie zasłaniali się rękami na widok wyskakujących z ekranu koni.

Tak chodzili do kina nasi dziadkowie. Kiedyś będą o tym uczyć w szkołach. Tymczasem możemy sobie pomyśleć o tym z dobrodusznym uśmiechem, sadowiąc się w wygodnym fotelu współczesnej sali kinowej.

Władysław Jewsiewicki

Władysław Krzemiński — w roku 1899 otworzył pierwsze kino w Polsce (zdjęcie z 1903 r.)

MAŁY LEKSYKON AKTORA FILMOWEGO

(informacje do zdjęć ze strony 7)

1.

Andrzej ABRIKOSOW, radziecki aktor charakterystyczny. Widz polski oglądał go w „Legitymacji partyjnej“, „Aleksandrze Newskim“, „Iwanie Groźnym“ i „Wielkim przełomie“.

2.

Piotr ALEJNIKOW, jeden z młodszych aktorów komediowych ZSRR, bohater „Konika Garbuska“, „Złotego rogu“, „Górą dziewczęta“. Występował nadto m. in. w „Wielkim życiu“, „Bogatym plonie“, „Ona broni ojczyzny“.

3.

Nina ALISOWA, aktorka radziecka, znana z kreacji asystentki Pawłowa w „Życiu dla nauki“. Ponadto występowała w „Pannie bez posagu“ i „Tęczy“.

4.

Borys ANDREJEW, zasłużony radziecki aktor charakterystyczny. Stworzył wielką kreację w „Upadku Berlina“. Grał poza tym w „Górą dziewczęta“, Kurhanie Małachowskim“, „Dwóch żołnierzach“, „Wielkim życiu“, „Spotkaniu nad Łabą“, oraz w czeskim filmie „Zawieja“.

5.

Borys BABOCZKIN, pamiętny odtwórca roli tytułowej w „Czapajewie“. Aktor teatralny i filmowy, ostatnio reżyser. Wystąpił niedawno w „Kontrtorpedowcu Nieugiętym“.

6.

Zsuzsa BANKY, młoda aktorka węgierska, debiutowała w filmie wartą uwagi kreacją w „Gdzieś w Europie“. Znana nadto widzowi polskiemu z filmu „Strój galowy“. Wybitna aktorka teatralna Budapesztu.

7.

Wanda BARTÓWNA, polska aktorka teatralna i filmowa, jedna z czołowych postaci „Ostatniego etapu“.

8.

Józef BEK, popularny aktor czeski. Występował m. in. w następujących filmach „Syrena“, „Oddział Z-8“, „Dwa ognie“, „Pragnienie“, „Praga roku 1848“.

9.

Gyulo BENKO, przedstawiciel najmłodszego pokolenia aktorstwa węgierskiego, zadebiutował w komedii „Strój galowy“.

10.

Ingrid BERGMAN, Szwedka z pochodzenia, aktorka Hollywoodu, ostatnio potępiona przez organy cenzury amerykańskiej, znana w Polsce z filmów „Casablanca“ i „Gasnący płomień“.

11.

Pierre BLANCHAR, znany aktor francuski, rozpoczął pracę jeszcze w filmie niemym. Widz polski zna go z „Jej pierwszego balu“, „Ojczyzny“, „Pontcarrala“ „Symfonii pastoralnej“, „Nocy grudniowej“ i „Przygody na wakacjach“.

12.

Humphrey BOGART, postępowy aktor amerykański, jeden z protestujących w sprawie „dziesięciu z Hollywood“. Znany w Polsce z postępowego filmu „Konwój“ i „Casablanki“.

13.

Mikołaj BOGOLUBOW, bohater wielu filmów radzieckich. Stworzył wielką kreację w filmie „Wielki Obywatel“ osnutym na tle życia Kirowa. Grał nadto w filmach: „7 śmiałych“, „Lenin w 1918“, „Ona broni ojczyzny“, „Przysięga“, „Trzeci szturm“.

14.

Maria BRONIEWSKA, wystąpiła w filmie „Ulica Graniczna“ w roli Jadzi, córki doktora Białka.

15.

Ludmiła CELIKOWSKA radziecka aktorka komediowa, bohaterka „4 serc“, „Zwariowanego lotniska“, „Skrzydlatego dorożkarza“, „Antoni Iwanowicz gniewa się“. Występowała ponadto w „Iwanie Groźnym“ i „Opowieści o prawdziwym człowieku“.

16.

Charles CHAPLIN, jedna z czołowych postaci kinematografii, w jednej osobie scenarzysta, reżyser i aktor. Odważny szermierz postępu. Jego ostatnie filmy: „Dyktator“ i „Mr. Verdoux“, oraz wystąpienia przeciw szablonowi Hollywoodu spowodowały nagonkę nań reakcyjnej prasy USA.

17.

Maurice CHEVALIER, popularny francuski aktor komediowy i piosenkarz, typowa postać przedwojennego filmu francuskiego. W Polsce widzieliśmy go ostatnio w komedii „Milczenie jest złotem“.

18.

Wiktor CHOCHRIAKOW, radziecki aktor charakterystyczny. Występował m. in. w filmach „Droga do sławy“, „Nowy dom“, „W imię życia“ i „Młoda Gwardia“.

19.

Mikołaj CZERKASOW, jedna z najwybitniejszych postaci kina radzieckiego, wychowawca całego pokolenia radzieckich aktorów. Jego wybitniejsze kreacje: „Iwan Groźny“, „Delegat floty“, „Aleksander Newski“, „Piotr I“, „Wiosna“, „Młodzi marynarze“, oraz wiele ról epizodycznych w innych filmach.

20.

Borys CZIRKOW, bardzo popularny aktor radziecki, w trylogii o Maksymie stworzył postać wychodzącego z ludu działacza partii, przysłowiową dziś w ZSRR. Znany nadto z filmów: „Człowiek z karabinem“, „Sąd honorowy“, „3 spotkania“.

21.

Betty DAVIS, jedna z najlepszych aktorek amerykańskich, odważnie występująca przeciw hollywoodzkiej inkwizycji. Widz polski pamięta ją z „Guwernantki“.

22.

Władlen DAWIDOW debiutował na ekranie w filmie „Spotkanie nad Łabą“ w roli radzieckiego komendanta do której upatrzył go reżyser Aleksandrow.

23.

Carla DEL POGGIO, aktorka powojennego filmu włoskiego, jedna z przedstawicielek tzw. weryzmu w stylu gry aktorskiej, znana w Polsce z filmu „Tragiczny pościg“.

24.

Rudolf DEYL junior, młody aktor czeski, grał w wielu filmach ostatniej produkcji: „Dni zdrady“, „Trójka trefl“, „Pięćsetka“ „Pan Habietin odchodzi“, „Dziś o wpół do jedenastej“.

OPERATOR JERZY PŁAŻEWSKI

DYSKUSJA AKADEMICKA

Wrócił niedawno z podróży służbowej jeden z naszych kolegów redakcyjnych, umysł raczej ścisły i dość niepodatny na nieprzemyślane wybuchy entuzjazmu. „Wiecie — powiada, postawiwszy zakurzoną walizkę na redakcyjnej podłodze — tyle się teraz nowego a pasjonującego dzieje w Polsce, że wprost niepodobna oderwać się od okna wagonu. Co chwila coś nowego!"

Ten entuzjastyczny wykrzyknik chłodnego zazwyczaj kolegi przypomniał mi się przy oglądaniu 21 Polskiej Kroniki Filmowej. Nie dlatego, by ów kolega odkrył coś zupełnie nieoczekiwanego, ale, że potrafił lapidarnie ująć sytuację. Tyle się teraz w Polsce dzieje...

Niestety, tego „dziania się" nie widać w ostatnich numerach PKF-u. Nie widać tej różnorodności, tego radosnego bogactwa form, w jakie układają się wielkie i drobne wydarzenia naszej rzeczywistości. W oglądanej przeze mnie kronice ilość przysłowiowych przecinań wstęgi jest niemal równa ilości tematów. Sama „akademicka" (od: akademie) problematyka...

Ponieważ uważają mnie za śledziennika sądziłem, że — być może — szukam dziury w całym i dostrzegam coś, czego inni nie widzą. Ale oto, co pisze w nr. 145 recenzentka „Trybuny Ludu":

21 numer Polskiej Kroniki Filmowej, tak jak i jego poprzednik, przeładowany sprawozdaniami z oficjalnych uroczystości, zawiera zbyt mało urozmaicony materiał z kraju i zagranicy. W kronice filmowej należało by położyć większy nacisk na twórczy wysiłek człowieka budującego socjalizm, rozszerzyć zakres wędrówek kamery filmowej poza otwarcia i przecinanie wstęg.

Otóż to, otóż to. Co dwie głowy, to nie jedna. A co nasi czytelnicy? Wydaje mi się, że trzeba będzie jeszcze powrócić do tego tematu.

POMYŚLMY O POLSKICH „K-R-J"

O ciekawym pomyśle, na jaki wpadł Czechosłowacki Związek Młodzieży, zawiadamia polskiego czytelnika Aleksander Kulisiewicz w korespondencji z Pragi, zamieszczonej w n-rze 88 „Rzeczypospolitej":

„Ciekawy eksperyment zapowiada tzw. „Kino Mladych" w Pradze. Zamierza ono zorganizować fonetyczne kursy języka rosyjskiego na specjalnych seansach filmów radzieckich, wyświetlanych bez żadnego pomocniczego czeskiego tekstu. Projekt ten wywołał ożywioną dyskusję. Postanowiono iż kinoteatry tego typu nosić będą w przyszłości nazwę „K-R-J" — „Kino Ruskeho Jazyka".

A może by tak Związek Młodzieży Polskiej zainteresował się tym pomysłem? Warto.

UWAGA NA TYTUŁY

Filmowa prasa czechosłowacka poruszyła ostatnio sprawę, która jest równie aktualna i u nas — a mianowicie — dużej rozbieżności tłumaczonych tytułów filmów zagranicznych i tytułów oryginalnych.

Kto np. domyśli się czytając prasę czeską, że film *„Niebezpieczny węzeł"* to *„Konstanty Zasłonow"*, *„Twierdza nad Amurem"* — to słynny film *„Komsomolsk"* itd., itd.

A u nas? Konia z rzędem temu, kto domyśli się, że tytuł *„Na morskim szlaku"* odnosi się do radzieckiego filmu *„Za tych, którzy są na morzu"* a nie np. do filmu *„Błękitne szlaki"* nazwanego dla odmiany ni stąd ni z owąd *„Postrach mórz"*. Kto zgadnie, nie widząc filmu, że *„Konfrontacja"* to polska nazwa filmu *„Omyłka inż. Koczina"*, a *„Życie dla nauki"* — to *„Pawłow"*, zaś pod banalnym tytułem *„Wyspa szczęścia"* ukrywa się węgierska komedia o prostej nazwie *„Janek"* (*„Janika"*). Można by mnożyć przykłady bez końca.

Zdarza się oczywiście, iż odstępstwo od tytułu oryginalnego jest nieuniknione, gdy wierny przekład byłby niezrozumiały dla polskiego widza lub gdy dany wzrot obcojęzyczny nie ma równoznacznego odpowiednika w naszej mowie. Wówczas świadoma i celowa zmiana tytułu w pełni ma swe usprawiedliwienie. Lecz tylko w tym wypadku.

Do większych nieporozumień natomiast należą *curiosa* jak tytuł *„Trzeci szturm"* (zamiast *„Trzecie uderzenie"*), *„Krwawa vendetta"* (komediowy sens tytułu oryg. *„Ademai, bandit d'honneur"* — został wypaczony całkowicie). Niezbyt udał się również tytuł *„Zlot Sokołów"* zamiast pięknego tytułu oryginalnego *„Pieśń o zlocie"*.

W wyborze tytułu nie można stosować rzecz jasna jakichś sztywnych reguł. Decyduje wyczucie językowe tłumacza. Obowiązuje jednak zasada pietyzmu względem nazwy nadanej przez autora dzieła (tak zresztą jak w przekładach utworów literackich).

Wniosek: należy być ostrożnym z t. zw. wymyślaniem *pięknych* tytułów, bo najczęściej nie są one potrzebne, ani widzowi ani dziełu.

ZEN

BEZSTRONNOŚĆ W WYŻSZYM STYLU

W Hollywood panuje bezrobocie'

Taką sensacyjną wiadomość przynosi nie żadne z pism, polskich, radzieckich, ani nawet postępowy „L'Ecran Français", lecz... wydawane właśnie za hollywoodzkie pieniądze czasopismo włoskie, „Cine-Radar". Więc co, proszę państwa? Tak zwany obiektywizm, szczerość, prawdomówność, „podajemy wiadomości dobre, czy złe" itd.?

Ależ nic podobnego. Bo w notatce nie mówi się bynajmniej o tysiącach bezrobotnych statystów, techników, o wyrzuconym na bruk personelu pomocniczym i umieszczonych na czarnej liście scenarzystach.

Mówi się tam krótko i węzłowato o jakimś Jacku Beutlu, który dość dawno temu grał młodego bandytę w okrzyczanym filmie „Wyjęta spod prawa" u boku roznegliżowanej Jane Russel. Otóż tenże facet jest — pisze „Cine-Radar" — od ośmiu lat bezrobotny, gdyż wytwórnia nie chce pospolitować jego oryginalnej twarzy, wzamian za co... otrzymuje co miesiąc okrągłą sumkę z kas wytwórni.

Wydawałoby się więc, że nawet bezrobocie w USA należy do rzadkich przyjemności. Wydawałoby się, gdyby nie tysiące wyżej wzmiankowanych statystów, techników i wyklętych scenarzystów. Oni mówią co innego...

GDZIE KOGO NIE PROSZĄ...

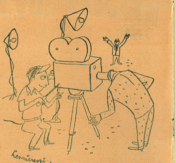
Chińska gazeta „Da-Guń-Bao" donosi o apelu, jaki zrzeszenie studentów Szanghaju wystosowało do całej uczącej się młodzieży tego ogromnego miasta. Apel wzywa do walki z reakcyjnymi filmami produkcji hollywoodzkiej:

„Jeśli nasze dziewczęta — głosi apel — nie chcą, by nasi młodzi ludzie byli tak nikczemni i lekkomyślni, jak bohaterowie amerykańskich filmów, dla których kobiety stanowią jedynie przedmiot zabawy, jeśli nasi młodzi ludzie nie chcą, by ich siostry i narzeczone przeobraziły się w kobiety o wątpliwej reputacji, chciwe taniej rozkoszy i łatwego zadowolenia, na wzór amerykańskich „stars"; jeśli nie chcecie, by dzieci wasze naśladowały amerykańskich gangsterów — powinniście prowadzić szeroką robotę uświadamiającą wśród mieszkańców miasta i wspomagać władze w ostatecznym wykorzenieniu imperialistycznej ideologii amerykańskiej".

Naoglądali się mieszkańcy Szanghaju najostateczniejszych szmir hollywoodzkich, boć przecie notable amerykańskiego eksportu uważali że filmy, których nie uda się wmusić żadnemu z państw europejskich, są akurat dobre dla Chińczyków. W „wolnych", kuomintangowskich Chinach film amerykański nie miał prawa się nie podobać.

Przemówił jednak zmuszony do milczenia naród. Ten nie chce ani upadłych „stars", ani ich przyprawianych brwi.

Z ZA KULIS TECHNIKI FILMOWEJ



Zbliżenie (wielki plan) („L'Ecran francais")

GWIAZDA, KTÓRA ZJADA KAPELUSZE

Na pewnej konferencji prasowej w Paryżu miano przedstawić dziennikarzom nową francuską gwiazdę filmową, nazwiskiem Yolande. Jest ona bohaterką jednego z nowych filmów francuskich, którego akcja toczy się m. in. na ulicach paryskich.

Przybyli dziennikarze rozsiedli się wygodnie w dużym gabinecie ze wspaniałym perskim dywanem i po krótkim oczekiwaniu mały boy wytwórni wprowadził oczekiwaną gwiazdę. Ten właśnie moment

przedstawia nasza fotografia. W dalszym ciągu konferencji szef propagandy nowej gwiazdy wyjaśnił, że kluczowy moment jej roli polega na podejściu do siedzącej w ogródku kawiarnianym aktorki i na schrupaniu jej słomkowego kapelusza.

Życzymy sympatycznej Jolandzie sukcesów na niwie filmowej.

KŁOPOTY Z KALENDARZEM

Miesiąc czerwiec. Widownia jednego z kin bydgoskich. Przerwa. Na ekranie wyświetla się reklamy i ogłoszenia. Czytamy:

> NOWE PISMO MŁODZIEŻOWE...
> Pierwszy numer tego pisma ukaże się w dniu 1 MAJA br.

Po co ten czas przyszły? Pierwszy maja mamy już dawno poza sobą, a sympatyczne pismo młodzieżowe o którym mowa w anonsie, ma już za sobą kilkadziesiąt wydanych numerów.

Jedno z dwojga: albo kierownik kina nie posiada kalendarza, albo nie kontroluje, co się w jego kinie wyświetla.

— Tak musisz podskoczyć — inaczej nic z tego nie będzie! (Rys. J. Nasfeter)

„STALOWE SERCA" W PARYŻU

„Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju" — można by powiedzieć czytając recenzje ze „Stalowych serc" wyświetlanych w wersji zdubbingowanej w Paryżu. Zarówno Jacques Krier w *„L'Ecran Français"* jak i Georges Sadoul w *„Les Lettres Françaises"* wyrażają się bardzo dodatnio o „polskim filmie o ruchu oporu". Sadoul zaznacza, że „Stalowe serca" należą do pierwszych powojennych filmów polskich, które zapowiadały dopiero wielki rozkwit kinematografii w takich dziełach jak „Ostatni etap" i „Ulica Graniczna". Pisze także: „Realizator umiał doskonale wyzyskać imponujące tło wielkich hut i odtworzyć realistycznie atmosferę czasów okupacji". Jacques Krier pisząc o niewątpliwym wpływie „Bitwy o szyny" na ten film, podkreśla że demokracje ludowe potrafiły nadać filmom o okupacji styl pieśni bohaterskiej uwypuklając rewolucyjny charakter bojowników o wolność".

30 FILMÓW W CZTERY LATA

W ciągu czterech lat istnienia DEFA zrealizowała 30 filmów fabularnych. Ostatnio wykonany trzydziesty film DEFY nazywa się „Der Rat der Götter" (Rada bogów). Już za kilka tygodni ujrzymy na naszych ekranach 2 filmy wyprodukowane w Niemieckiej Republice Demokratycznej „4 pokolenia" (Buntkarierten) i „Nasz chleb powszedni" (Unser täglich Brot).

W ATELIER KIJOWSKIEJ WYTWÓRNI

Ukończono pracę nad filmem historycznym o życiu wielkiego poety ukraińskiego Tarasa Szewczenki. W chwili obecnej znajdują się w opracowaniu dwa inne filmy fabularne „Gwiazdy" i „Gospodarze kraju".

Przeminęło z poduszką

Na ekranach Paryża ukazał się film „Przeminęło z wiatrem" zrealizowany w 1939 roku. Film jest szczerze nudny — pisze Sadoul — i całkowicie nie przystosowany do gustów publiczności europejskiej, która na podstawie szerokiej reklamy trwającej 12 lat spodziewała się arcydzieła. W zamian za to pod koniec seansu trwającego 3 godziny i 45 minut połowa sali kręci się niespokojnie a druga połowa śpi. Sadoul radzi swym czytelnikom: „Weźcie z sobą poduszkę, gdyż okaże się nieodzowna".

BERNARD MILES KRYTYKUJE

Znany aktor teatralny i filmowy brytyjski Bernard Miles (kowal z filmu „Wielkie nadzieje") opublikował w jednym z tygodników brytyjskich interesujący artykuł: „Jak uratować film brytyjski". Miles wychodząc z założenia, że bezpośrednio po wojnie Wielka Brytania umiała stworzyć kilka dobrych filmów i że są możliwości dalszego rozwoju, stwierdza, że ochrona produkcji brytyjskiej wprowadzona przez państwo, okazała się przysłowiową niedźwiedzią przysługą... Tak zwana „quota" zastrzega 40% czasu wyświetlania na ekranach W. Brytanii dla filmów brytyjskich, co powoduje konieczność realizacji ok. 80 — 90 filmów rocznie. „Nie dziw — pisze Miles — że taka produkcja ma niesłychanie niski poziom i upodabnia się coraz bardziej do równie nieznośnych filmów hollywoodzkich".

„Jesteśmy bardziej niż dostatecznie zamerykanizowani — pisze autor — a bezrobocie wśród naszych filmowców wynosi 46%!".

Miles radzi produkować mniejszą ilość filmów i poświęcać więcej czasu przygotowaniu ich. Dalej radzi realizację filmów o współczesnej tematyce, nie przeznaczonej wyłącznie na eksport, założenie spółdzielni filmowych, z których filmów wszyscy biorący udział w realizacji mogliby pobierać wynagrodzenia. Wreszcie filmy winny mieć tematykę typowo brytyjską, odróżniającą je od narzuconej, hollywoodzkiej sztampy.

Chociaż Bernard Miles nie widzi (lub nie może napisać), że wszystkie proponowane środki są połowiczne i nawet w pełni zastosowane bez zmiany społecznych baz produkcji nie mogą dać żadnego wyniku — artykuł jego jest symptomatyczny dla stosunków filmowych na zachodzie.

SUKCES GRUZIŃSKIEGO FILMU MUZYCZNEGO

Wielkim powodzeniem wśród radzieckiej publiczności cieszy się wyświetlany ponownie, a zrealizowany w 1944 r. w Tbiliskiej Wytwórni Filmowej przez reżyserów S. Dolidze i D. Rondeli film muzyczny „Tarcza Dżurgaja". Film składa się z 25 muzycznych, wokalnych i tanecznych numerów, powiązanych w zwartą kompozycyjnie całość jedną myślą przewodnią. żołnierze Gruzji wyruszają na bój z wrogiem, który napadł ich ojczyznę, Zw. Radziecki. Wspominają legendarnych bohaterów swego kraju a m. in. nieustraszonego rycerza Dżurgaja, śpiewają pieśni, które dodają im męstwa w walce i wiodą do zwycięstwa. Przed oczami widzów rozwija się treść dawnej legendy, którą stary pasterz opowiada żołnierzom spieszącym na bój.

30 LAT PIERWSZEJ NA ŚWIECIE UCZELNI FILMOWEJ

Przed kilku tygodniami Wszechzwiązkowy Państwowy Instytut Filmowy w Moskwie (GIK) obchodził swoje trzydziestolecie W ciągu swego dotychczasowego istnienia wyszkolił ponad 1500 pracowników kinematografii. Z tej liczby już ponad stu otrzymało nagrody im. Stalina, wielu też uzyskało tytuły narodowych i zasłużonych artystów. Instytut kształci reżyserów, aktorów, operatorów rysowników, scenarzystów itp.

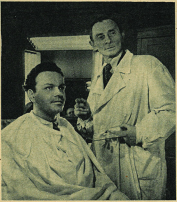
Słuchacze studium reżyserskiego muszą samodzielnie opracowywać szkolne filmy krótkometrażowe. W roku ubiegłym słuchacze GIK-u zrealizowali 40 filmów krótkich na które zużyli 16.000 m taśmy.

FILM — OSKARŻENIE

Dziesięciu postępowych filmowców amerykańskich, potępionych za swe przekonania przez Sąd Najwyższy USA, postanowiło nakręcić wspólnym wysiłkiem film o historii swego procesu, aby powiedzieć o nim prawdę wobec całego narodu amerykańskiego. Ten oryginalny akt oskarżenia przeciw „sprawiedliwości amerykańskiej", oparty na oryginalnym scenariuszu pokaże wszystkich dziesięciu filmowców przy pracy, a także w zwykłym, domowym otoczeniu.

Popularyzacja filmu w Chinach

W wielu kinoteatrach Chin Ludowych organizowane są poranne seanse, na których ceny biletów są o 50% niższe od cen na seanse wieczorowe. Dzięki temu najszersze warstwy społeczeństwa będą mogły zaznajomić się ze sztuką filmową.



Popularny aktor Włodzimierz Drużnikow w charakteryzatorni moskiewskiej wytwórni „Mosfilm". Drużnikow kreuje jedną z głównych ról w nowym filmie „W pewnym państwie"

MIASTO FILMOWE pod Budapesztem

W węgierskim planie pięcioletnim wiele uwagi poświęcono rozwojowi kinematografii.

W ciągu pięciu najbliższych lat powstanie pod Budapesztem nowocześnie urządzone miasto filmowe. Przed wojną istniały na Węgrzech trzy ateliers filmowe, które Niemcy obrabowali i zniszczyli. Po wyzwoleniu jedno tylko nadawało się do odbudowy. Miasto filmowe będzie posiadać 9 najnowocześniej technicznie wyposażonych hal dźwiękowych z których trzy służyć będą dla dubbingu filmów zagranicznych a w dwóch będą realizowane filmy krótkometrażowe. W planie pięcioletnim przewidziano nadto budowę wytwórni aparatów projekcyjnych i zdjęciowych.

Puszta — zdj. z dok. filmu węgierskiego

RZECZYWISTOŚĆ jest prosta

Najpopularniejszym filmem spośród wyświetlanych ostatnio w Nowym Jorku okazały się niespodziewanie... „Światła wielkiego miasta" Charlie Chaplina. Tłumy prostych ludzi ciągną zewsząd do kina, którego właściciel zagarnia codziennie niezłą sumę dolarów za wypełnioną do ostatniego miejsca widownię.

Powodzenie starego filmu chaplinowskiego, zrealizowanego na początku ery filmu dźwiękowego, wprawiło w nielada kłopot hollywoodzkich „teoretyków rynku filmowego". Uruchomiono od razu różne instytuty opinii publicznej, które w skomplikowany sposób tłumaczą ten „niebywały" fakt. A rzeczywistość jest prosta: naród amerykański ma już serdecznie dość najrozmaitszych gangsterów, zbrodni i standaryzowanej pornografii.

Główna ulica Hollywoodu była widownią manifestacji protestacyjnej filmowców i pracowników przemysłu filmowego przeciw skazaniu 10 z Hollywood. Na pierwszym planie jeden z podsądnych — Herbert Biberman

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA FILMOWA

Do końca czerwca trwają zapisy do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. W tym roku PWSF dysponuje około 50 wolnymi miejscami. *Podstawowym warunkiem przyjęcia jest świadectwo maturalne.* Nauka w szkole jest bezpłatna. Słuchacze mogą korzystać z całodziennego utrzymania w stołówce szkolnej i z bezpłatnego pobytu w internacie, jak również ze stypendiów.

Studia w Wyższej Szkole Filmowej trwają cztery lata. Obecnie czynne są dwa wydziały: *realizatorski* i *operatorski*. W przyszłości powstanie wydział *scenariopisarski*. *Wydziału aktorskiego na PWSF nie ma.*

O dopuszczeniu na pierwszy rok studiów decyduje wstępny egzamin konkursowy składający się z dwóch części:

1) egzamin z zagadnień Polski współczesnej i teorii marksizmu oraz znajomość ruchów społecznych ze szczególnym uwzględnieniem XIX wieku. Jest to egzamin ustny.

2) egzamin filmowy (pisemny) polega na wypełnianiu tekstów psychotechnicznych, ankiet, dokonania analizy filmu wg kwestionariusza.

Komisja egzaminacyjna przeprowadza również rozmowy z kandydatami na temat ich zainteresowań, posiadanych wiadomości o kinematografii i innych gałęziach sztuki jak muzyka, malarstwo, plastyka, literatura itp.

Do podania na pierwszy rok studiów należy dołączyć wszystkie dokumenty wymagane przy przyjęciu na wyższe uczelnie, a więc — życiorys, świadectwo dojrzałości, zaświadczenie organizacji społecznych o pochodzeniu socjalnym kandydata (członkowie partii lub organizacji młodzieżowych winni złożyć zaświadczenia z krótką charakterystyką dotychczasowej pracy społecznej).

Wyczerpujących wiadomości co do warunków przyjęcia i studiów w PWSF udziela sekretariat szkoły, Łódź, ul. Targowa 61 oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa, Krakowskie Przedmieście 17.

Wyższa Szkoła Filmowa jest uczelnią typu pośredniego między Akademią Sztuk Pięknych a Politechniką. Przedmioty te-

oretyczne są ściśle powiązane z ćwiczeniami praktycznymi, przeważnie o charakterze zawodowym. Dwa pierwsze lata studiów są wspólne dla słuchaczy obydwu wydziałów, na trzecim i czwartym roku następuje specjalizacja zgodnie z obranym kierunkiem studiów. Na pierwszym i drugim roku słuchacze nie mają jeszcze bezpośredniego kontaktu z praktyką filmową. Ćwiczenia praktyczne polegają w tym czasie na opanowaniu techniki i kompozycji fotograficznej przystosowanej do potrzeb filmu.

Program nauczania na pierwszych dwóch latach obejmuje następujące grupy przedmiotów:

1) teoria marksistowska i zagadnienia Polski współczesnej,
2) historia sztuki, umuzykalnienie, historia literatury, psychologia, języki obce (conajmniej dwa obowiązkowe).
3) materiałoznawstwo, dramaturgia ogólna, scenariopisarstwo, systematyka filmu, montaż, analiza filmowa, historia filmu, nauka widzenia plastycznego, elementy dekoracji filmowej, fotografia i sensitometria (nauka o mierzeniu czułości materiałów światłoczułych).
4) optyka, chemia fotograficzna, akustyka muzyczna, elektroakustyka i elektrotechnika.

Przedmioty teoretyczne dopełniają obowiązkowe ćwiczenia praktyczne z dziedziny fototechniki, fotokompozycji materiałoznawstwa, rysunku, malarstwa, scenariopisarstwa i analizy filmowej.

Po ukończeniu drugiego roku słuchacze obowiązani są zdać egzamin półdyplomowy i następuje podział na wydziały. Na trzecim i czwartym roku, główny tor nauczania stanowią ćwiczenia filmowe zarówno w plenerze jak w laboratorium i atelier. Słuchaczy obowiązują praktyki wakacyjne w produkcji filmowej.

Pierwszy rok studiów jest okresem próbnym, w którym słuchacze muszą okazać zdolności konieczne przy wykonywaniu swego przyszłego zawodu operatora czy reżysera filmowego.

Egzamin po pierwszym roku decyduje ostatecznie o pozostaniu lub usunięciu ze szkoły.

Drugi rok studiów poświęcony jest głównie filmowi dokumentalnemu. Egzamin półdyplomowy decyduje o przydatności słuchaczy do samodzielnej pracy artystycznej w zawodzie reżyserskim lub operatorskim. Dla słuchaczy którzy nie mogą wykazać się dostatecznymi zdolnościami dla ukończenia czterech lat studiów organizowane są specjalne kursy szkolące personel pomocniczy i techniczny dla potrzeb kinematografii (np. kursy montażystów). Bezpośrednio po krótkoterminowym wyszkoleniu słuchacze ci kierowani są do pracy w produkcji filmowej. *Tak więc szkoła zapewnia wszystkim, nie tylko absolwentom zatrudnienie w produkcji filmowej lub w działach programowych czy administracyjnych Filmu Polskiego.*

W przyszłości, lecz jeszcze nie w tym roku, przewiduje się przeniesienie Szkoły Filmowej do Warszawy i rozbudowanie jej programu nauczania.

Zadaniem jej jest szkolenie twórców filmowych stojących na wysokim poziomie artystycznym, świadomych politycznie, doceniających rolę zwycięstwa klasy robotniczej w Polsce. Z murów Wyższej Szkoły Filmowej wyjdą ludzie, którzy będą tworzyli filmy zgodne z zasadami realizmu socjalistycznego, pełnowartościowe społecznie i artystycznie.

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa szkoląc kadry twórczych pracowników filmowych, w przyszłości powinna stać się jedyną drogą dostępu do pracy we wszystkich twórczych dziedzinach kinematografii.

(bw)

Czytanie listów nadchodzących do mnie nie zawsze jest szczególną rozkoszą. Ciągle jeszcze pokutują pytania w rodzaju: „czy Gerard Philipe jest żonaty", ale z radością przyznaję, że z tygodnia na tydzień zawartość listów staje się poważniejsza. W ostatnim okresie spotkała mnie prawdziwa przyjemność. Nadeszło tylko 6 listów powtarzających niedawno załatwione pytania i ani jeden kwalifikujący się do grupy „niepoważnych".

A więc:

MARIOLA Z WARSZAWY, HELENA DZIONKÓWNA, ARMAND HAMERMAJSTER, I. KRAJEWSKA i HANKA P.: Uważniejsze czytanie pisma a w nim działów „Na naszej taśmie" i „Co ujrzymy na ekranie" da wyczerpującą odpowiedź na stawiane pytania.

Po tym (szczęśliwie dzisiaj) krótkim wstępie przechodzę do poważniejszych listów, z których na czoło wysuwa się sprawa PROGRAMÓW filmowych przedstawiająca się niezbyt dobrze z wielu punktów widzenia. Sprawę tę sygnalizowali nasi korespondenci już od dłuższego czasu — nie raz w tonie świadczącym o dużym zdenerwowaniu — i jak sądzę dojrzała ona do „generalnego prania".

Z nadeszłych listów wynika, że sprawa ma trzy aspekty:

1) Programy filmowe nie dochodzą do kin, które wznawiają filmy raz już wyświetlane w tym mieście, lub nie dochodzą w ogóle do wielu miejscowości (np. stałe alarmy Czytelników ze Szczecina!).

2) Programy mimo wydrukowanej na nich ceny 10 zł. „kosztują" u rozmaitych bileterów 20 zł. co jest bezwzględnie niedopuszczalne.

3) Programy zawierają często nieścisłe informacje lub nie podają wcale tych, których oczekuje widz.

Wszystkie trzy sprawy, chociaż nierównego znaczenia są zasmucające i Klaps postara się niektóre wyjaśnić, a na inne wpłynąć by zostały załatwione ku zadowoleniu publiczności.

A więc sprawa pierwsza. Wznawia się filmy po to aby udostępnić je publiczności w rozmaitych dzielnicach miasta zwalniając publiczność od „pielgrzymek" do centrum, oraz w celu umożliwienia zobaczenia wartościowego filmu tym, którzy z rozmaitych względów nie mogli go zobaczyć we właściwym czasie. Wbrew zwyczajom przedwojennym film wznawiany nie jest wcale jakimś kopciuszkiem działu rozpowszechniania, nie staje się mniej wartościowym filmem „klasy B" i ze względu na to programy winny być sprzedawane zarówno w kinach na peryferiach Szczecina(co się nie dzieje — jak nam donosi CZESŁAW Z.) jak i w kinie „Odra", w Nysie, o czym pisze J. T. Nawet w Warszawie w kinach „Atlantic" i „Stylowy" przy wznawianiu filmów nie sprzedawano programów. Jedyną radą na to jest znaczne zwiększenie nakładu programów w przewidywaniu wznawiania filmu i dopilnowanie okręgowych oddziałów rozpowszechniania filmów, aby je rozsyłały do każdego kina, a nie tylko do tzw. zeroekranów.

W sprawie drugiej Klaps wprowadza pewną inowację: kina, w których bileterzy sprzedają programki za wyższą cenę będą wymienione na łamach „Filmu". Wiadomości z terenu na ten temat należy obowiązkowo podpisywać imieniem i nazwiskiem wraz z dokładnym adresem, podając miejscowość, nazwę kina i datę kiedy opisywany fakt miał miejsce wraz z godziną seansu. Premierę w tym niezaszczytnym dziale ma dzisiaj:

KINO „WOLNOŚĆ" w Łodzi.

gdzie natrętnie wmuszano publiczności program po 20 zł. Sądzić należy, że bileterzy tego kina we własnym zakresie dołożą starań, by nie dostać się do „karnej" rubryki po raz drugi.

Trzecia sprawa, przykrych pomyłek w programach, była już przez nas poruszana (np. w wypadku fałszywych wiadomości w programie do filmu „Pustelnia Parmeńska"), niemniej sprzedawany obecnie (po 20 zł) program do „Zdradzieckich skał" wywołał słuszne oburzenie PATA oraz LESZKA UK z Łodzi.

PAT pisze:

„W programce czytamy, że jest to jeden z najlepszych filmów amerykańskich. Film ten w rzeczywistości jest nie tylko szmirą ale przejawem

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

MASZEŃKA

Scenariusz: *E. Gabriłowicz*
Reżyseria: *J. Rajzman*
Zdjęcia: *E. Andrikanis*
Muzyka według motywów *A. Głazunowa — B. Wolski.*

Dzieje wzruszającej, prostej miłości.

W rólach głównych: *Walentyna Karawajewa* (Maszeńka) *M. Kuźniecow* (Alosza), *D. Pankratowa* (Klaudia), *W. Ałtajskaja* (Wiera), *G. Swietłani* (wujaszek Wasia).

Produkcja: *„Mosfilm"* (1942).

POSZUKIWACZE ZŁOTA
(Parień z tajgi)

Scenariusz: *A. Filimonow* i *W. Distler*
Reżyseria: *O. Preobrażeńska* i *I. Prawow*
Zdjęcia: *A. Sołodkow*
Muzyka: *A. Warłamow.*

Akcja filmu rozgrywa się w kopalni złota w tajdze syberyjskiej.

W rolach głównych: *I. Pierewierziew* (Potanin), *W. Gardin* (jego ojciec), *A. Kazańska* (inż. Polewaja), *L. Zankowska* (Niurka), *R. Platt* (Waśka Szczerbak), *M. Dzierżawin* (Zimin, dyr. kopalni), *A. Czeban* (sekretarz Rejkomu), *N. Czyndorin* (strażnik), *W. Triakow* (inż. Kolcewatow).

Produkcja: *„Mosfilm"* (1941 r.).

MŁODZI MARYNARZE
(Szczastliwogo pławanja)

(Opracowany w polskiej wersji dubbingowej)

Scenariusz: *Aleksander Popow*
Reżyseria: *Mikołaj Lebiediew*
Zdjęcia: *W. Lewitin*
Muzyka: *W. Sołowjew - Siedoj, A. Hodża - Ejnatow.*

Film z życia kadetów szkoły morskiej.

W rolach głównych: *M. Czerkasow* (dow. kompanii Lewaszow), *S. Kryłow* (bosman Korkin), *M. Bojcow* (Sergiusz Stolicyn), *I. Klimienkow* (Borys Ławrow), *S. Uspieński* (Snieżkow), *W. Swirski* (Skorowodkin).

Produkcja: *„Lenfilm"* (1950).

ZDRADZIECKIE SKAŁY
(Reap the Wild Wind)

Scenariusz: *Alan Le May, Charles Bennet, Jesse Lasky jr.*
Reżyseria: *Cecil Blount de Mille*
Zdjęcia: *Victor Milner, A.S.C. William V. Skall*
Muzyka: *Victor Young.*

Film morski z XIX wieku.

W rolach głównych: *Ray Milland* (Tolliver), *John Wayne* (kpt. Stuart), *Paulette Goddart* (Loxi Claiborne), *Raymond Massey* (King Cutler), *Robert Massey* (Dan Cutler), *Susan Hayward* (Drusilla Alston) i in.

Produkcja: *Paramount Pictures — USA* (1942).

Na naszej taśmie

amerykańskich bzdur, które według mnie nie powinny wcale ukazywać się na ekranach polskich. Po drugie w programce widnieją opisy i zdjęcia scen, których wcale nie ma w filmie. Co się z nimi stało?".

W tym miejscu konieczne jest jedno ogólne wyjaśnienie. Realizując film nakręca się wiele scen, które w końcowym montażu nie wchodzą do filmu. Mimo to jednak fotosy z tych scen są niejednokrotnie publikowane dezorientując widzów. Tak się też stało ze „Zdradzieckimi skałami", gdzie w programie opracowanym na podstawie materiałów prasowych zanim jeszcze nadeszły kopie eksploatacyjne tego filmu, zamieszczono zdjęcia i opisy scen, które nie weszły do ostatecznej wersji filmu. Oczywiście należało być może wycofać nakład programów z obiegu, ale to już całkiem inna sprawa. Odpowiedź ta dotyczy także po części R. A. Z.'a z KRAKOWA, który widział w gablotce zdjęcia z „Wielkiej nagrody" nie mające nic wspólnego z akcją filmu. Są to fotosy reklamowe wykonywane w wytwórni na marginesie zasadniczej produkcji. Dla przykładu choćby fotos zamieszczony przez nas na okładce „Filmu" nr 1 z br.

Kilku naszych korespondentów zajęło się szerzej ostatnim festiwalem filmów czechosłowackich.

Obszerny list przesyła CZ. ZIEMIŃSKI ze Szczecina. Czytamy w nim m. in.

„Otóż i „Dni Filmu Czechosłowackiego" mamy za sobą. Doskonała impreza. Najlepiej podobał mi się film „Praga roku 1848". Film ten to milowy krok od „Jana Rohacza z Dube". W „Pradze roku 1848" mamy mocno zaznaczone dwa środowiska walki: lud wraz z postępowym mieszczaństwem i obóz wrogów. Grupy te są wyraźnie osadzone w ówczesnej rzeczywistości, bez niedopowiedzeń. Na wydarzenia ówczesne patrzymy kryteriami realizmu socjalistycznego. Zazdroszczę Czechom, że dali sobie radę z przejściem do nowych form sztuki, sztuki mówiącej wyraźnie JAK I DLACZEGO. To samo zadanie spełnił film współczesny: „Dwa ognie". „Kłopoty referenta Trziszki", chociaż zabawne nie zadowoliły mnie w stu procentach. Trziszka w jakiś niewidzialny sposób przemienił się z biurokraty i ojca (złotej) młodzieży w uczciwego wieśniaka... Są takie być może wypadki, ale nie są one typowe. Czeskie kreskówki i filmy kukiełkowe były doskonałe, ale nie jestem zwolennikiem programów składanych. Jako dodatki do filmów fabularnych spełniają lepiej swą rolę".

A oto krótkie odpowiedzi na pytania zawarte w końcowej części listu: polskie miasteczko filmowe znajduje się dopiero w przygotowawczym stadium badań terenowych itp. O filmach polskich piszemy w miarę ich realizacji. W „Co ujrzymy na ekranie" ostatnio zapanował porządek. Drobne nieścisłości w tytułach powstają nieraz na skutek zmiany tytułu filmu w ostatniej chwili, już po oddaniu numeru do druku. Opóźniona zapowiedź ukazania się kilku filmów spowodowana była nagłą zmianą zaplanowanego programu repertuarowego.

Drugi list, przeważnie poświęcony filmom czechosłowackim przesyła „GRUPA KINOMANÓW" z Warszawy, deklarując — zrozumiałą zresztą chęć — ujrzenia jaknajszybciej większej ilości filmów polskich.

Następnie „Grupa" domaga się sprowadzenia i wyświetlania postępowych filmów niemieckich wytwórni „DEFA" (to pragnienie, jak czytaliśmy w układzie między rządem R.P. i rządem N.R.D. — będzie wkrótce zaspokojone) oraz niektórych postępowych filmów amerykańskich a zwłaszcza związanych z osobami prześladowanych i więzionych ostatnio filmowców. W tym wypadku kwestia jest trudniejsza, gdyż Stany Zjednoczone po prostu nie dają wiz na wywóz tych filmów. O wadliwym systemie wyświetlania filmów dwuseryjnych pisaliśmy niedawno w „Naszym obiektywie". Jest jasne, że druga seria winna wchodzić na ekrany w jakimś sąsiadującym kinie w parę dni po premierze serii pierwszej. Jak nam zakomunikowano dwuseryjne filmy „Bitwę Stalingradzką" i „Upadek Berlina" ujrzymy po zdubbingowaniu w całości.

Inny, ciekawy list w sprawie filmów czeskich przesyła „JUREK Z JELENIEJ GÓRY". Podając nam zestawienie ilościowe filmów widzianych po wojnie, pisze o swych wrażeniach z festiwalu:

„Bezwzględnie na czoło produkcji wysuwa się „Praga roku 1848". Wierne odtworzenie czasów praskiego powstania, przemiany społeczne w narodzie czeskim, doskonała gra aktorów zwłaszcza V. Raża i J. Marvana, mocne sceny walki z Windischgrätzem, wszystko to złożyło się na doskonały film historyczny. Z dwu filmów współczesnych, bezwzględnie „Dwa ognie" przeważają nad „Pragnieniem" głównie zwartością i przejrzystością akcji. „Trziszka" natomiast zaspokoił głód śmiechu polskiej publiczności. „Przybrana córka" (film wyświetlano w ramach festiwalu tylko w trzech miastach — przyp. Red.) to udana satyra na amerykańskie szmiry. Amatorzy „Cygańskich miłości" i innych ckliwych melodramatów wychodzą z tego filmu z bardzo głupią miną. Z programu składanego najlepszy „Anielski Strój" i filmy z Prokukiem".

Za polecenie naszego pisma znajomym w Czechosłowacji dziękujemy. Prenumeratę na wysyłkę „Filmu" zagranicę przyjmuje nasza Administracja bez ograniczeń.

NIEPODPISANY Z SOPOTU: Dziękujemy za uwagi, w większości trafne. Brak miejsca nie pozwala zająć się nam bliżej tymi rzeczami. Możemy obiecać jedynie wzmożenie kontroli tekstów w artykułach, by nie trafiały się błędy. Uwagi dotyczące nie naszego pisma przekazaliśmy autorowi tych pomyłek. Bardzo się zmartwił. Chętnie drukujemy następującą informację:

„Marek Tajmanow, bohater filmu „Koncert Beethovena" jest obecnie studentem konserwatorium w Leningradzie i wybitnym szachistą radzieckim".

Pańska propozycja ochrzczenia dubbingu mianem „spolszczenie" jest niewątpliwie ciekawa. Pewną trudność widzimy w odmianie np.: „Studio spolszczające filmy" (?). Może inny projekt na nazwę studia? Dalsze pomysły mile widziane.

„UWAŻNY Z WARSZAWY": Aż 4 rażące błędy zecerskie w pierwszym zdaniu artykułu „WFF PRODUKUJE" zamieszczonego w ub. n-rze „Filmu" przypisujemy skutkom (co najłatwiej) upałów. Słowo „początek" zamiast „porządek" karykaturalnie zmieniło sens zdania.

J. MNICH: Dziękujemy za miły i rzeczowy list.

E. i L. SŁ. (Kraków): M. Rooneya widzieliśmy w „Młodości T. Edisona" i „Wielkiej nagrodzie".

KINOMANKA Z POZNANIA: Jak dotąd fabularnych filmów barwnych w Polsce nie realizuje się.

GRAŻYNA B.: O „Młodej gwardii" pisaliśmy w „Filmie" w ub. r.

KRYSTYNA Z WARSZAWY, STARY CZYTELNIK Z KRAKOWA: „Ulica Graniczna" będzie jeszcze na pewno wznowiona na naszych ekranach.

ALINA I DANUTA: Rolę główną w filmie „Świniarka i pastuch" gra M. Ładynina.

ILONA: S. Granger nie jest Polakiem z pochodzenia.

Z. KRAWCZYŃSKI: żądane n-ry „Filmu" może pan nabyć w Administracji.

JERZY WASIAK: Podanie wraz z wyciągiem aktu urodzenia przekazaliśmy do działu Kadr Centrali Rozpowszechniania Filmów w W-wie. Do listów pisanych do nas nie jest konieczne dołączanie metryki, świadectwa szczepienia ospy, odcinka zameldowania itd.

W. L. CHEŁMIANKI. Zdjęcie Drużnikowa reprodukowane było na okładce 2 n-ru „Filmu" z b. r. Aktor występujący w roli Piotra w filmie „Gdzieś w Europie" nazywa się Nikolas Gabor.

M. TOMCZAK: Redakcja nie posiada na sprzedaż programów kinowych.

A. ZBYSIO: O ile się nie mylę należenie do pozaszkolnych zespołów dramatycznych nie jest dozwolone, natomiast możecie przecież uaktywnić istniejące w szkole kółko dramatyczne. Znajdziecie na pewno kompromis z „surowym" dyrektorem, jeśli przystąpicie do sprawy poważnie.

J. BOGDANOWICZ (Drezdenko): Jeśli szkoła ma aparat filmowy, to dziwi mnie, że dotąd nie było pokazów filmów oświatowych.

Z. N. (Łódź): Wznowienie na łódzkich ekranach „Pepity Jimenez" b. złego filmu produkcji meksykańskiej, wynikło zapewne na skutek niedopatrzenia O. D. R. F. w Łodzi.

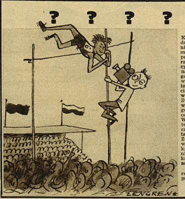
BORUS: Amnestii w stosowaniu regulaminu konkursowego nie możemy udzielać. Czekamy na list o pracy Waszego klubu filmowego.

BA — KA: Nadesłane zdj. przedstawia S. Grangera i V. Leigh.

R. PIESNIEWSKI: W realizowanych filmach polskich ujrzymy wielu „starych" i nowych aktorów polskich.

— co powiedziawszy kończę w piekielnym upale

Wasz



Miło mi, iż właśnie mnie, Klapsowi, przypadł w udziale zaszczyt przedstawienia Czytelnikom „Filmu" mego najserdeczniejszego przyjaciela i kolegi — operatora filmowego, który w cyklu rysunków Z. Lengrena opowie o swych przygodach. Niestety, nasz nowy bohater nie ma dotąd imienia — imienia oczywiście pasującego do wykonywanego zawodu filmowca. Zwracam się więc do wszystkich Czytelników z gorącą prośbą o nadsyłanie odpowiednich pomysłów. Wobec pilności sprawy — termin wyznaczam na 30 czerwca br. (obowiązuje data stempla pocztowego). Zwycięzca otrzyma nagrodę w postaci kilku cennych książek, oraz oryginał niniejszego rysunku z dedykacją od mojej skromnej osoby i..... chrześniaka.

Czekam więc na listy, które proszę adresować z dopiskiem „Konkurs Klapsa"

WASZ KLAPS

Zdjęcia polskie: Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (J. Baranowski, S. Dąbrowiecki) oraz R. Krassowski, K. Komorowski, M. Sprudin i arch. PWSF.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Mosfilm, Sovexportfilm, Wytw. Film im. Gorkiego (ZSRR), Paramount, MPEA, „United Press" (USA), „L'Ecran francais" (Francja), Artur Rank (W. Brytania), Magyar Film (Węgry), Barzacchi (Włochy).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 — Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-111881

FILM

SASZA RASZILOW
w czeskiej komedii pt. „Kłopoty referenta Trziszki".